Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber

Ferdinand Avenarius

Vierzehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1900 bis April 1901

UNIVERSITY

Dr. phil.
Walter Meyer.
München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.14:1

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Deutsch und französisch (A.) 1. 1
Kulturarbeiten (Schultze-Naumburg) I. 1. 20; II. 2. 59; III. 3. 99; IV. 6. 275; V. 7. 323; VI. 8. 369; VII. 11. 481
Vom Veräußerlichen 2. 45
Und der Goethebund? (A.) 3. 89
Meisterbilder fürs deutsche Haus (A.) 4. 129
Sprechsaal: Subjektivität 4. 140
Literarischer Ratgeber des Kunstwarts f. 1901 (A.) 5. 165
Literarischer Ratgeber für 1901: Naturwissenschaften 5. 229. — Länder- und Völkerkunde 5. 231. — Geschichte und Kulturgeschichte 5. 234. — Philosophie 5. 242. — Religion 5. 246. — Jugendschriften 5. 253
Die Einwände gegen die Goethestiftung (A.) 6. 261
Persönlichkeit und Buchhandel (A.) 7. 309
Bitte, etwas ernsthafter! (A.) 11. 469
Intersoziale Kunst 12. 509

Rundschau.

„Wie's gemacht wird." (Empfehlenswerte Bezugsquellen und Weihnachtsgeschenke in „Von Haus zu Haus") 2. 86
Urheberrechtliches 4. 162
„Weihnachtsaktionen" 6. 305
Nachzügler auf dem Weihnachtsmarkt 6. 306
Ueber Schönheit der modernen Technik 7. 347
Karl Alexander von Sachsen-Weimar † 8. 390
Deutsch und welsch 10. 466
Ueber die Deutschen als schauspielerisches Volk 10. 466
„Wie's gemacht wird". (In Sachen Otto Ernst, Siegfr. Wagner.) 11. 509
Heiterkeit und Obrigkeit 11. 511
Neue Kunstwart-Unternehmungen 12. 545

Literatur

Größere Aufsätze.

Die lyrische Frage (Bartels) 1. 7
Ein Buch vom deutschen Drama (Berger) 2. 48
Romane und Erzählungen (Bartels) 3. 92
Aufgaben der Heimatkunst (Bartels) 4. 131
Sprechsaal: In Sachen „Etwas von deutscher Kritik und deutschem Stil" 4. 143
Literarischer Ratgeber: Aeltere deutsche Literatur 5. 169. — Neuere deutsche Literatur 5. 171. — Aus der letzten Ernte 5. 174. — Fremde Literaturen 5. 182. — Literaturgeschichte 5. 186
Gabriele d'Annunzio und sein Feuer (L. Weber) 6. 264
Moderne Dramen (L. Weber) 7. 314
Von deutsch. Literatur (Bartels) 8. 349
Was liest man in Deutschland? (Bartels) 11. 472
Sprechsaal: Das Deutsch in der Schule 11. 483

Rundschau.

Konsequenz und feste Führung 1. 32
Ein Gottsched-Denkmal 1. 33
Grete Baldauf, die neue Volksdichterin 1. 34
„Wie's gemacht wird" (Hermann Heiberg) 1. 35
Etwas von deutscher Kritik u. deutschem Stil 2. 75

Digitized by Google

Wredes „Die Goldschilds“ 3. 116
Schweizerisches 3. 117
Neue Bundesgenossen: Deutsche Zeitschrift, Deutsche Heimat u. s. w. 4. 153
Adolf Pichler 6. 297
Zeitungsromane 7. 335 u. 9. 425
„Der Erfolg eines Dichters“ (W. Raabe) 7. 336
Von der Charakteristik 8. 384
Bahr als „Heimatkünstler“ 8. 385
Oskar Wilde 9. 426
Hermann Allmers 10. 460
Max Messers „Der Traum vom Weibe“ 10. 460
Kölner Blumenspielereien 10. 461
Ernst Wichert 11. 498
J. Burckhardt, Ueber Goethes „Faust“ und das Verhältnis der deutschen Jugend zu ihm 11. 499
Wilhelm Jensen 11. 500
Ein „Allmersbuch“ 11. 501
„Das tägliche Brot“ von Klara Viebig 12. 536
Die Kruppsche „Muster-Bücherhalle“ 12. 538
Neue Stile 12. 538

Theater

Größere Aufsätze.

Schauspielersehnsucht (Gregori) 10. 437
Das klassische Drama auf der modernen Bühne (Koblinski) 12. 514

Rundschau.

Von den Berliner Bühnen: I. (Ibsen, Tolstoj, Ibsen, Knut Hansum) 1. 35. — II. (Hartleben, Sudermann, Blumenthal, Wilbrandt, Meyer-Förster, Schönherr, Maeterlinck, Tschechow, Gryphius) 3. 118. — III. (Hofmannsthal, Wassermann, Meyer-Förster, K. Hauptmann 4. 154) — IV. (Björnson) 6. 297. — V. (G. Hauptmann, Karl Hauptmann, Hebbel, Wilbrandt) 7. 337. — VI. (Schlaf, Fulda, Hirschfeld) 11. 501 — VII. (Dreyer) 12. 539
Münchner Theaterbericht: I. (Dreyer) 1. 37. — II. (Fedorow) 3. 120. — III. (H. Böhlau) 4. 156. — IV. Marionettentheater 6. 298. — V. (Strindberg) 7. 338. — VI. (Havel, Maeterlinck) 8. 386. — VII. (Skram) 11. 503. — VIII. (Gumppenberg, Wilde) 12. 542
Hamburger Theaterzustände 2. 78
Weimarer Hoftheater (historischer Lustspiel-Zyklus) 3. 121
Leipziger Theater (Fritz Lienhard) 3. 122
„Wie's gemacht wird“ (Bühnen-Erfolge) 3. 124
Hamburger Theater I. (Schönthan und Koppel-Ellfeld) 4. 156 — II. (Eulenburg-Sigwart) 8. 386. — III. (Horst) 10. 462
Breslauer Theater (K. Hauptmann) 4. 157
Hamburger „Deutsches Schauspielhaus“ 8. 386 u. 10. 462
„Wie's gemacht wird“ (Patriotische Festvorstellungen) 4. 157
Stuttgarter Theater (Björnson) 6. 299
Dresdner Theater I. (Lienhard, Erler, Ernst) 6. 300. — II. (Halbe, Bahr) 11. 502
„Wie's gemacht wird“ (Karl Böttcher) 6. 301
Vom „Ueberbrettl“ 9. 426

Musik

Größere Aufsätze.

Musikfeste (R. Batka) 1. 16
Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch (Grunsky) 1. 19
Ein Brief Friedrich Nietzsches über Metrik 2. 53
Musikgeschichte (Göhler) IV: 2. 56 — V: 3. 94
E. d'Alberts „Kain“ (Batka) 3. 96
Das Violoncell in der häuslichen Musikpflege 4. 133
Literarischer Ratgeber für 1901: Notenwerke 5. 194. — Neue Erscheinungen 5. 209. — Bücher über Musik 5. 212
Anton Bruckner als Kirchenkomponist (Grunsky) 6. 272
Plüddemanns Nachlaß 7. 315
Musikalische Erziehung (Göhler) I. 8. 359 — II. 10. 440. — III. 11. 479
Giuseppe Verdi (Batka) 10. 433
Die musikalische „Moderne“ I. 11. 474 (Batka) II. 12. 518

Digitized by Google

Rundschau.

Der Chorgesang im evangel. Gottesdienste 1. 37
Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann 1. 39
Gluck-Zyklus in Prag 2. 79
Die Saison (Göhler) 2. 80
Arbeiterkonzerte 2. 81
Deutsche Männergesangvereine in Paris 2. 83
Operntextbücher 3. 125
Von der Pilzsucht in der Musik 4. 158
Die Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft 4. 159
Heinrich Porges 6. 302
Wie soll man für Chor schreiben? 6. 302
M. Hesses illustrierte Katechismen 7. 339
Hohenemser, „Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?“ 7. 340
Musik am sächsischen Hofe 7. 342
„Wie's gemacht wird“ (Denunziererei) 7. 342
M. Vogels Geschichte der Musik 8. 387
A. Ennas Oper „Das Streichholzmädel“ 8. 388
Verdi † 9. 428
Zwei neue Symphonieen (Rabl, Horn) 9. 428
Verdis künstlerisches Testament 10. 463
E. Meys „Der Meistergesang in Geschichte und Kunst“ 10. 463
Bachaufführungen 11. 504
Gluck und wir 11. 505
Weingartner als Liederkomponist 12. 542
Johann Hermann Schein 12. 543
Noch einmal: Konsequenz und feste Führung 12. 544

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Denkmalpflege (Schumann) 4. 136
Literarischer Ratgeber für 1901: Bildende Künste 5. 215. — Aus der letzten Ernte 5. 221. — Praktische Aesthetik. Kunstunterricht 5. 226
Neue Kunstblätter und Bilderwerke 6. 278
Die Annäherung der Künste in der Gegenwart (Platzhoff) und 7. 317 8. 355
Zur Erziehung des Plastikers (Max Kruse) 7. 320
Lionardo da Vinci als Organisator (Kunowski) 8. 364 u. 9. 407
Zu Böcklins Heimgang (A.) 9. 393
Vom Schaffen eines Malers (Schultze-Naumburg) 9. 396
Bei Böcklin (Welti) 9. 400
Bilder in die Schulen! 10. 445
Der Genius, s. Auferstehungskraft u. Führerrolle im Leben (Kunowski) 12. 523

Rundschau.

Gott und Mensch in der Kunst 1. 40
Vom „langweiligen, lehmbraungraugrünen Spatze“ 1. 41
Zweckmäßige Blumentische 1. 42
Muthers Geschichte der Malerei 2. 83
Der „Simplizissimus“ und seine Zeichner (A.) 3. 126
Möllers „Die Bemalung unserer Kirchen“ 4. 160
Wilhelm Leibl 6. 304
Münchner Nationalmuseum 6. 305
Kl. Berliner Kunstausstellungen 7. 343
F. Hausmanns Brief „Ueber die Bevormundung der Kunst“ 7. 346
Das „Deutsche Haus“ in Paris 7. 346
„Wie's gemacht wird“ (Tadds „Neue Wege zur Künstler-Erziehung der Jugend“) 7. 346
Dresdens „Künstlerstreit“ 8. 388
Vom „Freilegen“ 8. 390
Das Böcklin-Tagebuch 9. 429
Wilhelm Trübner 10. 464
Chodowieckis 100. Todestag 10. 464
Jubiläumsmünzen 10. 464
Berliner Kunstausstellungen 10. 465
Zur Erhaltung alter Baudenkmäler 11. 507
Ein „Mahnwort“ an die kunstübenden Frauen 11. 508
Dutzenddenkmäler 12. 544

Digitized by Google

Lose Blätter

Avenarius, Ferd.: Ehe 1. 26
Hauptmann, Karl: Aus „Tagebuch“ 2. 62
Fitger, Arthur: Gedichte 2. 65
Falke, Gustav: Aus „Mann im Nebel“ 3. 102
Kröpelin, Hermann: Allerseelen 4. 145
Gottsched, Johann: Aus seinen Schriften 4. 145
d'Annunzio, Gabriele: Rich. Wagners Heimführung 4. 151
Björnson, Björnstjerne: Aus „Ueber unsere Kraft“ 2. Teil 6. 281
Spitteler, Karl: Literarische Gleichnisse 7. 327
Söhle, Karl: Die Konferenz 8. 372
Böcklin, Arnold: Erinnerungen an ihn:
Böcklin als Greis 9. 413
Unser Festgruß an Böcklin 9. 414
Der Gruß des Bundesrats 9. 415
Aus einem Briefe Böcklins 9. 416
Böcklin und Keller 9. 416
An Arnold Böcklin zum 60. Geburtstag. Von G. Keller 9. 417
Böcklin und seine Zeitgenossen 9. 418
Warum erfaßte man ihn nicht? 9. 419
Böcklin u. „Urheberschatz“ 9. 420
Seine Toteninsel 9. 420
Weber, Leopold: Am Bergsee 9. 422
Ernst, Otto: Symphonie 10. 449
Schlaf, Johannes: Aus „Meister Oelze“ 11. 486
Falke, Gustav: Gedichte 12. 526

Noten

	Heft
Wolf, Hugo: „In dem Schatten meiner Locken“	1
Gluck, Chr.: Rezitativ und Arie aus „Paris und Helena“	2
d'Albert, Eugen: Aus dem Musikdrama „Kain“	3
Schubert, Franz: Andante aus der Klaviersonate Nr. 10	4
Bruckner, Anton: Benediktus aus der F-moll-Messe	6
Winterberger, Alexander: Geistliches Wiegenlied	6
Plüddemann, Martin: Schön Margret und Lord William	7
Göhler, Georg: Indische Liedchen	8
Bach, Joh. Seb.: Adagio aus dem Klavierkonzert D-moll	9
Mozart, W. A.: Kanonischer Gesang	10
Weis, Karl: Ländler und Brautlied aus der Volksoper „Der polnische Jude“	11
Schein, Johann Hermann: Scheidelied	12
Weingartner, Felix: „Wenn schlanke Lilien wandelten“	12

Bilder

	Heft
Klinger, Max: Prometheus	1
— —: Titanenkampf	1
Dürer, Albrecht: Die apokalyptischen Reiter	2
Cornelius, Peter: Die apokalyptischen Reiter	2
Böcklin, Arnold: Der Krieg	2
Stuck, Franz: Der Krieg	2
Dürer, Albrecht: Madonna	3
Leistikow, Walther: Kieferhaide	4
— —: Wikinger	4
Waldmüller, Rob.: Beethoven	5
Am Ende, Hans: Sturm	5
Specker, Otto: Der gestiefelte Kater	5
Rembrandt: Zimmermanns-Familie	6
Richter, Ludw.: Der erste Schnee	6
John Ruskins Bildnis, Photographie	6
Corot, Camille: Orpheus	7
Liebermann, Max: Landschaft	7
Klinger, Max: Die Zeit	8

Digitized by Google

	Heft
Alinari, Brüder: Bildnis Arnold Böcklins	9
Schultze-Naumburg, Paul: Die Dornburgschlösser	9
Burg Plauen	9
Der Reiter	9
Böcklin, Arnold: Spiel d. Najaden	10
— —: Villa am Meer	10
— —: Burg von Piraten überfallen	10
Welti, Albert: Nebelreiter	11
Nissen, Momme: Gustav Falke	12
Barthołomé, Alb.: Totendenkmal	12
— —: Totendenkmal (Bruchstück)	12

Beispiele zu Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten. Abb. 1—6 Heft 1; 7—15 H. 3; 16—23 H. 7; 24—29 H. 8; 30—37 H. 11.

Textbilder

Schwindrazheim, O.: Zwei Blumentische 1. 40—41

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1900. Heft 1.

DER KUNSTWART

Deutsch und französisch.

Nicht wahr, wir sind keine Chauvinisten? Ich glaube, auch was wir bisher über die Pariser Ausstellung geschrieben haben, hat das einigermaßen deutlich gezeigt. Ja, die Franzosen verstehen Vieles besser als wir, ja, wir können sehr Vieles von ihnen lernen. Aber nun heraus mit unserm jubelnden Bekenntnis! Wie wir hingingen zwischen all diesen strahlenden Palästen, wie wir diese hundert Säle durchschritten, in denen Werke der Kunst sich reihten, stauten und türmten, gerade da ging uns ein Erkennen allmählich und wie eine Helle auf, von der wir noch nicht wußten: irrlichteliert das nur oder kommt es wirklich von einem Stern und gar von einem, der Sonne ist? Wohl, jetzt glauben wir daran und bekennen es: nicht die Franzosen sind berufen zum ersten Kunstvolk der Zukunft, sondern wir sind's, wir Deutschen.

Aber ja kein Mißverständnis, als wollten wir sagen: die Vertretung unserer deutschen Kunst auf der Weltausstellung hätte solcherlei Zuversicht in uns erweckt. Nein, das wäre zum Lachen, behauptet' es einer. Nicht, weil schlecht gewesen wäre, was da von deutschen Bildern hing und deutschen Statuen stand — es waren sehr gute Werke darunter. Aber alles schien darauf hin gewählt zu sein, wie es dem Gastgeber gefalle und den Mitgästen; oft war's, als redeten die Maler zwar von deutschen Dingen, aber im internationalen Kunstvolapük, und als hätten die Geladenen sich Mühe gegeben, nur solche Leute mitzubringen, die das Kunstvolapük zu reden verständen. Eine deutsche Kunstausstellung, bei der Thoma, Böcklin, Klinger so gut wie gar nicht da sind, ist das überhaupt eine? Es geriet in keine schöne Lage, wer beim Schildern hoher deutscher Kunst von einem Franzosen gebeten wurde: „das möcht' ich sehen, bitte, führen Sie mich dahin." Man war bei uns wieder mal höflicher gewesen, als mutig und — gescheit. Man hätte gerade die Deutschesten unter den Deutschen in den ersten Vordergrund stellen sollen. Natürlich: sehr viele Franzosen hätten das nicht verstanden und böse Witze darüber gemacht. War's mit Wagner anders? Und

Digitized by Google

wie steht jetzt Wagner in Frankreich da? Man mußte doch einmal anfangen, und wenn sich eine Gelegenheit dazu gab, so war es diese, wo unter den Millionen der Besucher ganz gewiß auch die wenigen waren, in denen ein erstes Ahnen vom Wesen der fremden, dieser deutschen Kunst erdämmern konnte. Erstanden ist ja den höchststehenden Franzosen das Verständnis für deutsches Wesen noch je, denn mit dem Geiste verstehen ihre Besten auch, „zu reisen". Zeigen wir ihnen bloß, was ungefähr so ist, wie sie's selber machen, so hemmen wir ihr Verstehen für uns und sehen kleiner aus, als wir sind.

Weit besser, als die Auswahl unsrer Kunstwerke war ihre Aufstellung, und die Aufstellung fast aller, ja wirklich beinahe aller deutschen Abteilungen. „Chez les autres on passe, chez les Allemands on entre", dieses Wort eines Franzosen galt bis zu unsern Seifen und chemischen Pulvern hin. Was ist das nun: haben wir auf einmal besser zu dekorieren gelernt, als die Meister der Dekoration, die Franzosen?

So schnell dürfen wir mit dem Worte nicht fertig sein. Gehn wir auf ein Boulevard hinaus und sehn, wie die Frauen sich anziehn, so werden wir vor diesem alltäglichsten Beispiel von Dekorierung schnell wieder bescheiden. Mit welcher „Trefffsicherheit" selbst die Arbeiterinnen sich zu kleiden wissen! Das wäre bei uns unerhört. Ein leichtes Fähnchen, aber richtig geschnitten und gelegt, eine Farbe oder zwei, aber die hingehören, kein kleinliches Aufnähgebretzel und keine Zipfelzappelei, Schmuck immer nur als Schmuck, d. h. um das andere zu heben, nicht mit sich selbst zu prunken, und niemals ein Zuviel. O ihr brünetten Kommerzienrätinnen aus Berlin W., aber auch ihr waschecht blonden Gretchengestalten, ahntet ihr, wie oft ihr dagegen plebejisch aussaht? Es hülfe nichts, die Toiletten aus Paris zu beziehn; was die Pariserin euch überlegen macht, ist, daß sie individualisiert. Sie haben's im Gefühl, die Große, die Kleine, die Dicke, die Feine, sie ziehen sich alle verschieden an, sie fühlen, was ihre Figur verlangt, aber sie kennen auch auf das Genaueste ihr Haar und ihr Lärvchen mit Auge, Mund und Nase, und kommen dahinter, was da hinzu gehört. Keiner wirds beifallen, sich gleich der Frau Assessorin auch so einen Hut zu wünschen, wie die Frau Doktorin einen hat — auch einen Hut will sie freilich, aber einen andern. Die Mode ist ihr nicht die Tyrannin, sondern die Geberin von Gesetzen, welche eine Menge von Freiheiten schaffen. Und was gegen die Mode geht, es braucht nur zu kleiden, so thut man's doch, und dann macht's eben Mode. Sagt ihr: das beruht ja alles auf Eitelkeit, so habt ihr Recht, seht aber nur eine Seite, auf der andern liegt das natürliche Formen- und Farbengefühl, das hier den Geschmack der Eitelkeit dienstbar macht. In dem allerdings verrät sich die oft gerühmte Jahrhunderte alte ästhetische Kultur. Sie ist's, die den Franzosen in Sachen der Kleidermode das Uebergewicht sichert auf lange hinaus, sie und ihre Folge: die Selbständigkeit. Wir können da nicht führen, weil wir der Mode nicht in Freiheit dienen. Welch eine scheußliche Manier z. B. ist das „Igeln" der Haare. Alle machen's, also machen wir's auch und laufen mit Köpfen herum wie Sträflinge. Laß deinem Jungen die Locken, die Mutter Natur als schönsten Hauptschmuck mitgibt, und unsre guten Deutschen grinsen hinter ihm her. Darin sind wir Krähwinkler bis

Digitized by Google

unter die Linden von Berlin. Unbefangen sein Ich geben, sagen die Andern, ja nichts Besonderes, sagen wir. Es hat ja in andrer Beziehung sein Gutes, aber zu einer Uebung und Erziehung des Geschmacks im Bekleiden oder gar zu einer Führung in solchen Dingen kommen wir nicht, solange jeder, der was wagt, ausgelacht wird.

Sehen wir nach größeren Werten aus. Da ist zunächst die Anlage, da sind die Gebäude der Weltausstellung. Als ich vor zehn Jahren den Eiffelturm schön fand, galt ich vor dieser „ungeheuren Geschmacklosigkeit" als ein ästhetischer Ketzer und heute darf ich fragen: was rund herum kommt ihm an Schönheit gleich? „Chic", nein, schreiben wir das deutsche Wort doch deutsch: Schick hat zwar alles, alles ohne Ausnahme ist „elegant", und ferner: alles ist aufs Große zusammengestimmt, wenig in Disposition und Ausführung ist, wie so vieles bei uns, kleinlich. Sieht man diese weiße Schein-Palaststadt bei Abendrot oder bei Mondschein, kann einen der Anblick berauschen, überhaupt immer, wenn man das Einzelne nicht erkennt und das Ganze nur als eine Vision oder als ein Theaterbild von herrlichen Kulissen betrachtet. Seien wir auch nicht ungerecht: es handelt sich hier um eine nicht nur vergängliche, sondern auch der schnellen Vergänglichkeit von vornherein geweihte Pracht — messen wir sie also nicht etwa an den Gesetzen des Monumentalen. Die kurze Lebensdauer von Ausstellungsgebäuden erlaubt es ja, ihre Aufgabe auf zweierlei Art zu fassen. Man kann sie rein sachlich ausgestalten, eben als Bauten, um auszustellen, oder zugleich als große Bilder einer innerlich geschauten Architektur, die man in dauerndem Material aus praktischen Gründen nicht ausführen kann, — gerade wir haben ja der Benutzung der Ausstellungen zur Veranschaulichung solcher Bauträume stets lebhaft das Wort geredet. Gut, doch nehmen wir diese Pariser Ausstellungsbauten, wie wir wollen: Bedeutendes bieten sie nur dem Umfang nach bis auf jene paar Ausnahmen an überraschendem Geschmack, denen zahlreiche Ausnahmen an überraschender Geschmacklosigkeit gegenüberstehn. Oder war gleich das Hauptportal der Ausstellung mehr als sinnlos zusammengestellter Schwulst, war die größte Zahl dieser Gebäude mehr als effektvoll, zeigte sich in diesen ewig sich wiederholenden, längst bekannten Formen mit immer wieder diesen lebhaften nackten Gips-Damen kraftvolle Phantasie? Oder zeugt es von starker architektonischer Anschauung, daß bei großen Verhältnissen einfach alle Maße gleichmäßig vergrößert worden, so daß, wie beim Petersdome, der gewaltige Umfang der Räume aus Mangel an Maßstab kaum je zur vollen Geltung kam? Oder zeigte sich in der Ausstellung oder im Ausgestellten häufiger ein Gefühl für malerisches Bauen? Geschicklichkeit, Ueberlieferung, Schick, Geschmack — mir fällt es nicht ein, das niedrig zu schätzen, aber Güter, die vorwärts zeigen in ein Neuland hinein, das sind sie nicht. Nur auf den Gebieten, wo diese Güter die wichtigsten sind, sind die Franzosen noch heute die ersten Meister. Auch der Feinsinn für Bewegungsgefühle, für die Linie also, und nicht minder die Wohlerzogenheit des Auges für die Akkorde der Farbe eignet ihnen wie noch kaum annähernd uns und macht sie z. B. bei den Schmucksachen und Feintöpfereien ganz unbestreitbar zu Siegern. Auf dem Luruskunstgewerbe, diesem Gebiete des Reichtums, werden sie Meister bleiben auf lange hinaus, aber auf andern Bereichen des Kunstgewerbes sind sie's schon nicht mehr. Da führt jetzt England, auch bei den übrigen

Digitized by Google

Germanen jedoch regt es sich schon überall, und nicht etwa bloß als Gefolgschaft. Man besinnt sich rings auf das Eigene, und auch bei uns schält sich aus dem allgemein „Modernen“ gemächlich das Deutsche heraus. Wir haben noch Eierschalen an uns aus der Zeit, da wir's mit der Wahl sogenannter deutscher Motive gethan glaubten, und selbst in Paris waren von Herolden, Rittermaiden u. s. w. noch mehr als erquicklich zu besehn. Auch die Art unsrer Schaustellungsdekoration hatte noch nichts Nationales an sich; sie war nur deshalb so erfreulich, weil sie zeigte, daß wir gelernt haben, was hier zu lernen war, daß auch wir fähig sind zu Geschmack und Schick. Sie bedeutete einen Sieg über die Franzosen auf ihrem eigenen Könnensgebiet, einen ersten Sieg. Man darf ihn nicht überschätzen, denn es war ein Teilsieg. Immerhin sagt er: Lossprechung des Lehrlings. Freilich wird der Geselle sich zum Meister machen? Der Ausdrucksmittel sind wir nun Herren, werden wir Eignes zu sagen wissen? Es sind schon einige Dinge da, die darauf hinweisen, solche, denen das Nationale nicht mit „altdeutschem“ Kram äußerlich aufgeklebt ist, sondern sozusagen aus den Augen guckt, Stücke, von denen kein Mensch bezweifeln kann: die kommen aus *deutschem* Fühlen, und die doch *schön* sind. Das Streben danach wird im Gestalten nach gediegenen *wohlfeilen* Stücken, im Ringen um eine deutsche *Volks*kunst seine kräftigste Förderung finden, wenn wir nur erst das Publikum zur Würdigung gediegener Einfachheit werden erzogen haben.

Und wie sieht's bei den „freien“ Künsten aus?

Man sollte sich doch besinnen, ehe man sagt: da zeigt sich das alte Bild: die Franzosen stehen voran. Uneingeschränkt wagt' ich das nicht einmal von ihrer *Bildhauerei* zu sagen, auch wenn wir, mich eingeschlossen, für unsere Ueberschätzung Rodins durch seine Sonderausstellung minder hart gestraft worden wären. Zwar ist die französische Bildhauerei der deutschen im allgemeinen sicherlich überlegen, und Werke, wie das Paar der Toten unten in Bartholomés Friedhof-Schöpfung sind Kunst von so erhabener Größe, wie unsre heutige Plastik sie kaum irgendwo zeigt. Wir müssen uns auch davor hüten, die außerordentliche Bewegtheit der französischen Bildhauerwerke, die uns oft theaterhaft, ja ungewollt komisch erscheint, schlankweg zum Vorwurf zu machen. Gerade hier handelt sich's meist um künstlerisch durchaus berechtigten Ausdruck von französisch Nationalem. Man braucht nur die neuen Landesmünzen anzusehn, um ferner zu erkennen, wie viel besser auch die französische Kleinplastik arbeitet. Auf unsre *Begabung* aber läßt all das deshalb keine Schlüsse zu, weil unsre Plastiker noch viel seltener als die Maler so schaffen können, wie sie wollen. Man erinnere sich nur unsres Denkmälerelends, — was und wer hemmt da nicht alles ein freies Ausleben! Zudem: brauch ich an mehr als wieder an Klinger zu erinnern, um darauf hinzuweisen, was von Plastik auch bei uns *wird*?

Blicken wir zur *Malerei*. Vor zehn Jahren, ja, da führten die drüben. Nicht allein die Durchschnittsebene des Könnens lag weit höher als bei uns, und nicht allein eine Menge glänzender Techniker war an der Seine zu sehn, technischer Meister, technischer Neulandfinder. O nein, da waren mindestens zwei, die auch als Künstler des *Geistes* so groß waren,

Digitized by Google

daß sie weit über die Grenzen strahlten: Bastien Lepage und noch über ihm Millet. Ihr Schaffen trat hier zum ersten Male vor alle Welt — aber sie selber waren schon tot. So überragende Meister fehlen diesmal, wenn auch Puvis de Chavannes keineswegs der einzige ist, der über das bloß Sinnengefällige zu wahrhaft tiefen geistigen Wirkungen vordringt. Die meisten jedoch, die danach streben, erreichen es nicht, sondern kommen vor lebenden Bildern nicht zum Bild oder sind Anhänger jener malenden Kulissenreißerei mit Blut- und Nervenausbrüchen, der leider Rochegrosse ebensosehr wie seinem Können den Ruhm zu danken hat. Fast alles Uebrige ist Triumph des Könnens, ist aber auch nur als Huldigung an das Können entstanden. Da ist köstlich sichere Zeichnung, da ist ein Kolorit von der höchsten Raffiniertheit, da ist Effektpflege bis zur Effekthascherei, aber wie selten wächst aus der Farbenstimmung eine neue Naturstimmung, wie selten wird der Blick auf ein Bild zum Blick in die Welt. Da unsre Malerei in Paris schlecht vertreten ist, so denke man an die Landschaften der nordischen Germanen dort, um deutlicher zu wissen, was ich meine. Wie selten ist jetzt bei französischen Werken die Innigkeit, die wir z. B. an Millet bewunderten! An Millet! Gäbe es nicht überhaupt zu Schlüssen ein Recht, daß die Genies auch der romanischen Völker unserer Zeit so oft, wie Millet und Segantini, gerade an die Germanen erinnern? Solche Meister können die Art der Begabung bei ihren Landsleuten nicht verändern, aber sie fördern das Verständnis für unsere Art. Im Allgemeinen ist es wohl noch, wie's immer war: die Romanen geben in sich vollkommnere, besser geschlossene Kunstwerke von reiferem Geschmack, aber die Germanen geben mehr durch die Kunst, denn ihnen ist das Kunstwerk nicht Endzweck, es ist ihnen Mitteilung von Seele zu Seele, es ist ihnen Ausdruck für ihr Innenleben, und nicht danach dürsten sie am meisten, daß ihr Bild als geschmackvolles Zeugnis hohen Könnens wirke, sondern darnach, daß man rein nachschaue und nachempfinde, was sie bewegt. Wie oft haben wir das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurch die französische Malerei über die deutsche gestellt! Sie hat stets besser gemalt und gezeichnet, gab sie aber an den höchsten, an Seelenwerten mehr? Legen wir das Werk nur einiger weniger, der Cornelius, Rethel, Richter, Menzel, Böcklin, Thoma, Klinger auf unsere Wagschale und warten wir ab, womit aus all den Schätzen in- und außerhalb ihrer Zentennarausstellung die Franzosen es aufwägen wollen.

Freilich, die Ueberschätzung der französischen Kunst hatte bei uns einen recht einfachen Grund. Wir haben immer von den Franzosen lernen können, und dabei wird's bleiben. Die ewig Regen und Wechsellustigen, denen doch mit alter Ueberlieferung Geschick und Geschmack im Blut steckt, sind in der Kunst die geborenen Versucher und Erfinder. Sie gaben den Künstlern aller Länder immer eben das, was allein in der Kunst sich lernen ließ. Es ist sehr in der Ordnung, daß die Lernenden dankbar waren. Aber da man nichts so schätzt, als was man erwerben muß, so überschätzten die Fremden vielleicht, was Paris ihnen gab. Nicht doch, in ihrer Bedeutung für sich konnten sie's schwerlich überschätzen. Die Künstler und unsere Kunstgelehrten irrten sich nur darin, daß sie meinten: was den Künstlern so

Digitized by Google

wichtig sein mußte, müßte nun auch den Kunstgenießenden allen das Höchste sein und wäre an sich das Höchste in der Kunst. Gewiß, dem Kenner gewährt auch die Technik eines Werkes feine und reine Freude, aber es ist die Freude am Instrument. Für die Allgemeinheit gilt die an der Sache mehr, die Freude nicht an dem gemalten, sondern an dem erschauten Bild. Vom Leben wollen wir für uns einernten durch die Kunst — wie töricht klingt da das Gerede von l'art pour l'art!

Und ist bei den Franzosen der bildende Kunsttrieb viel stärker als bei uns? Ich kann nur sehen, daß er unvergleichlich besser bei ihnen erzogen ist. Merkwürdig, wie wenig man von ihm beim täglichen Leben des Volkes merkt, wenn der Wunsch, sich zu schmücken, nicht mehr in Betracht kommt. In den Wohnungen der kleinern Leute auch in Paris wenig Sauberkeit und wenig Blumen! Die Häuser in den Vorstädten und den Dörfern, nüchternpraktisch, nicht bloß die neuen, sondern auch die alten. Selbst die Friedhöfe etwas wie Städte mit eleganten kleinen Repräsentations-Häusern, an deren Thüren man Visitenkarten abgibt. Kalt das Meiste, farblos, mit wenig Spuren der Liebe. Ich fahre nordwärts, — wie selten Zeugnisse von Schönheitsfreude bei den Bauernhäusern! Aber nun ich nach Belgien komme, setzt bei den Germanen, den Vlamen, die Farbe ein. In Holland: welches Behagen am ländlichen und städtischen Bauen! Westphalen, Hannover — die Gehöfte lachen, fast ein jedes ein malerisches, rechtes Heimat-Nest, voll unbewußter Formen- und Farbenlust und voller Persönlichkeit. Braunschweig, Hildesheim — wo ist die Stadt in Frankreich, die von solcher Allgemeinheit fröhlichster Kunstphantasie Zeugnis gibt? Es ist ja noch Zeit, es ist ja noch so viele dörfliche Schönheit im Land, daß das à la mode-Bauen aus den Spekulanten-Städten und Sommerfrischen her noch wettgemacht werden kann. Wer aber, der auch das deutsche Dorf mit dem französischen vergleicht, mag zweifeln, wo der bildende Kunsttrieb tiefer, wo er näher am Herzen sitzt? Da ist unsere alte Kunstkultur.

Nein, in uns haben wir's, was wir brauchen. Unsre Künstler mögen nach wie vor nach Frankreich geh'n, um Hand und Auge zu schulen bei den Meistern der Hand- und Augenfertigkeit und um jedes neue Ausdrucksmittel, das etwa man drüben findet, zu prüfen. Die Zeit des Nachahmens aber, des Französelns in irgend einer Form sollte jetzt endlich vorüber sein, wo der germanische Geist der Kunst, wo die Kunst nicht als Formenspiel, sondern als Ausdruck in Dichtung und Musik und selbst in bildender Kunst erobernd durch die Welt vordringt. Wie wir sehn, wie wir empfinden, das muß das Letzte und Entscheidende auch in der bildenden Kunst sein, wir müssen uns vom Geist der französischen Malerei gründlich und allgemein emanzipieren. Und wir können das nicht sicherer, als wenn wir uns immer einfach fragen, was die Sache will, die Sache, der Gehalt, um dessen Ausdruck wir uns bemühen müssen ohne gefallsüchtige Seitenblicke nach dem Beschauer. Bilden wir ernst und treu aus tiefstem Versenken in diese Sache heraus, so muß es uns gelingen, auch das erste bildende Kunstvolk der Welt zu werden. Freilich, des Bodens dürfen wir nicht vergessen, unsres Volks. Aesthetische Erziehung der Allgemeinheit, eindringlich muß sie gepredigt, mit Besonnenheit muß sie bedacht, mit feuriger Liebe

Digitized by Google

und kühlster Geduld muß sie ins Leben geführt werden. Wir wollen vom Volk, daß es nicht nur der Früchte genießen, nein, daß es auch in seinen Kindern die Keime erkennen und pflegen kann, aus denen die Früchte werden. Die Rede von der Ueberlegenheit der französischen Kunst schlechthin war eine törichte Suggestion; eine allgemeine Befreiung von ihr muß uns mit dem rechten Stolz die rechte Freude zur großen Arbeit geben. A.

Die lyrische Frage.

Ohne Zweifel, es gibt zur Zeit eine lyrische Frage, man weiß nicht recht, was werden soll mit der deutschen Lyrik. Der alte Stil, der Stil der Goethe und Mörike, Uhland und Heine, Storm und Keller, der, sagt man uns, ist tot, obwohl eine gewandte Eklektikerschar noch immer in ihm liefert und mit dem Verschleiß beim großen Publikum die besten Geschäfte macht. Der neue Stil aber, der Stil der Nietzsche und Dehmel, der Stephan George und Hofmannsthal (wenn er denn überhaupt ein einheitlicher Stil war) ist bereits in Manier umgeschlagen, und der Manierismus hat niemals eine Zukunft. Was sollen wir nun thun? Sollen wir zu Goethe oder Mörike zurück oder sollen wir auf den Bahnen der Modernen weiter? Das ist die lyrische Frage unserer Zeit. Ist es etwa keine wichtige Frage? Lyriker werden immer geboren, sehr viele haben auch Eltern, die für die erste Sammlung die Druckkosten tragen, und es wäre doch schade, wenn sich all diese hoffnungsvollen jungen Leute in der Wahl des Stiles vergriffen. Denn selbstverständlich kann man sich schon bei geringem Talent den Stil selbst wählen. Nimm einen Dichter, lies eifrig drin und übe dich fleißig im Gefühls-Balanzieren und Gemüts-Voltigieren, so müßt' es doch mit dem Teufel zugehen, wenn du nicht seine „Tricks" heraus bekämst.

Nein, ernsthaft: mir scheint, wir stehen jetzt auch auf dem Gebiete der Lyrik an einem Wendepunkte, und es muß sich demnächst entscheiden, ob auch die neueste lyrische Entwicklung, vom Standpunkte des Nationalen aus gesehen, ebenso ergebnislos verlaufen soll wie leider die des Dramas. Unter dem Sehen vom nationalen Standpunkte verstehe ich (um diejenigen zu beruhigen, sei es gesagt, die bei mir neuerdings immer gleich Chauvinismus und Reaktion wittern) weiter nichts, als die nach längerer Dauer einer Entwicklung doch sicher nicht zu umgehende Betrachtung des Geleisteten auf seine allgemeine und dauernde Bedeutung für unsere Kultur hin. Also: sind künstlerische Werte hervorgebracht worden, die nicht nur vereinzelten besonders veranlagten und vorbereiteten Geistern, sondern den Kunstempfänglichen der Nation überhaupt auf die Dauer etwas geben? Die Frage ist wirklich nicht gleichgültig. Leicht zu beantworten ist sie natürlich nicht. Aber wir beobachten doch allerlei. Wir beobachten einerseits, daß einige lyrische Eklektiker aus vielem Alten und wenigem Neuen alle Jahre neue Gedichtbücher zusammenreimen, mit denen der Handel ganz schwunghaft geht. Wir beobachten anderseits, daß Lyriker wie Dehmel seit ziemlich langer Zeit, was ihre Wirkung auf die Gebildeten anlangt, auf dem nämlichen Flecke geblieben sind. Die Eklektiker nun, wie Karl Busse und Anna Ritter, geben ja überhaupt keine Kunst erster Hand. Aber ist die Kunst der Modernen eine? Um

Digitized by Google

das festzustellen, wäre das sorgfältige Untersuchen einiger Hundert moderner Gedichte nötig, das man zwar im Kopfe im Laufe der Zeit ohne Mühe vornehmen kann, aber nicht so ohne weiteres auf dem Papier, da dazu ein Buch gehören würde. Vielleicht aber ist es möglich, auf beschränkterem Raume zunächst einmal wenigstens der wichtigen Stilfrage näher zu treten: Wie unterscheidet sich der moderne lyrische Stil von dem alten?

Ich nehme einige Gedichtsammlungen zur Hand, die mir gerade zur Besprechung vorliegen. Unter „Stil" in dem heute behandelten Sinne verstehe ich den allgemeinen Zeitcharakter einer Poesie, also das, was sprachlich und formell allen Dichtern einer Zeit oder einer Richtung gemeinschaftlich ist und sie von denen anderer unterscheidet. Man braucht nicht Dichter ersten Ranges, um diesen Stil festzustellen, man wird ihn am meisten sogar bei mittleren Talenten ausgebildet finden, da bei großen der persönliche Stil diesen Zeitstil wieder mannigfach abwandelt. Heinrich Bulthaupts nun schon in dritter, vermehrter Auflage vorliegende Sammlung „Durch Frost und Gluten" (Oldenburg, Schulze), Karl Henckells gesammelte „Gedichte" (Zürich, Henckell), Lisa Baumfelds „Gedichte" (Wien, Gesellschaft für graphische Industrie) und „Gedichte" von Kurt Aram (Dresden, Pierson) — das sind die Bände, an die ich meine Bemerkungen anknüpfen möchte. Bulthaupt, dessen Bedeutung ja übrigens auf einem anderen Gebiete als dem lyrischen liegt, gehört im ganzen zur alten Schule, Henckell, einer der kühnsten Stürmer und Dränger, bezeichnet den Uebergang, während die am 3. Februar 1897 neunzehnjährig verstorbene Lisa Baumfeld und Kurt Aram durchaus modern sind. Es wird sich empfehlen, bei allen vieren ein bestimmtes Gedicht ins Auge zu fassen, um die Art des lyrischen Ausdrucks bis ins einzelne festzustellen.

Von Bulthaupt wähle ich das Gedicht „Wintersturm":

Aus dem rauschenden Gedränge
Schleich' ich in die Nacht verstohlen,
Kreischend flattern mir zu Häupten
Die emporgescheuchten Dohlen.

Knurrend zerrt an meinem Rocke
Kalter Nord mit scharfen Zähnen,
Und in meine Augen treten
Lang nicht mehr geweinte Thränen.

Sturm des Winters, laß sie starren,
Die die Menschen mir erpreßten,
Schaffe, daß die weichen Sehnen
Sich verhärten, sich versesten.

Sende deine Eisgeschosse
Pfeifend von der Wolkenzinne,
Daß ich, mannhaft mit dir ringend,
Mir die alte Kraft gewinne.

Daß das Leidensmal erbleiche,
Das mir in die Stirn gekerbt,
Und die Wange neu sich röte,
Die die Welt mir blaß gefärbt!

Digitized by Google

Das Hauptmerkmal dieses Gedichtes scheint mir die absolute Klarheit zu sein: Die beiden Eingangsstrophen geben kurz die Situation der Winternacht, die drei letzten sprechen Wünsche aus, die uns auf den seelischen Zustand des Dichters den klarsten Schluß erlauben. Unbestimmt, dunkel bleibt nichts, aber es wird auch nichts das, was die Modernen „intim" nennen, — man sagt sich, der Mann da weiß genau, was ihm fehlt, und was er gibt, ist kein elementarer Ausbruch des Gefühls, sondern von Verstand und Willen längst beeinflußte Empfindung. Der Ausdruck ist dem entsprechend, einfache, gedrungene Verse, schon ein bißchen charakteristischer als die weiche Epigonenpoesie Geibels, der den Wintersturm nicht ohne weiteres mit einem knurrenden und beißenden Hunde verglichen haben würde, aber nirgends von ungewöhnlicher Anschauungskraft, die Bilder nach Bedarf aufnehmend und wieder fallen lassend. Nur zum Schluß eine kleine Kühnheit: Statt der weiblichen Reime plötzlich männliche, gleichsam die vorhandene Energie andeutend. Alles in allem gewiß kein lyrisches Meisterstück, aber Verse, wie sie hunderte des alten Geschlechts gebraucht haben, um ihr inneres Leben zu veranschaulichen, männliche Poesie, im Grunde ohne Pose, aber im sprachlichen Ausdruck (Wolkenzinne, Leidensmal) doch zuletzt konventionell.

Ueber diese Konventionalität wollte das jüngere Geschlecht hinweg, aber es wollte auch neue und unerhörte Empfindungen offenbaren — leider reichte „es" nicht immer dazu. Sehen wir ein Gedicht von Henckell an, „Tod und Leben" betitelt:

Wie eine plumpe graue Hand
Liegt heut der Himmel aufgespannt;
Die Riesin preßt mich nieder,
Der Atem stockt im Busen schier,
Erstickt sind Mut und Musen mir,
Erdrosselt Lust und Lieder.

Kein Laut, kein Licht, kein Hauch. — Mir graust.
O du verfluchte Riesenfaust,
Wie lähmst du meinen Nacken!
Wie wenn die Narrenblöde nah,
Wie wenn die Narrenöde da —
Und Wahnsinn wird mich packen.

Zünd an! ich muß was lodern sehn!

Das Gedicht ist meiner Ansicht nach in der Anschauung völlig verfehlt, denn den ganzen Himmel als Faust einer Riesin (die selber dann über jede Vorstellung hinausgeht) aufzufassen, erlaubt schwerlich ein tertium comparationis, wie es doch auch bei grandiosen Bildern nicht mangeln darf — Kühnheit allein thut's nicht. Aber darauf kommt hier nichts an. Man beachte, wie der Dichter den Ausdruck über das Konventionelle zu erheben sucht, durch allerlei kleine Mittel zunächst: die Parallelismen und Alliterationen Mut und Musen, Lust und Lieder, die Binnenreime Narrenblöde-Narrenöde, dann durch den großen Trumpf des „losgelassenen" Schlußverses — ein Mittel, das später Richard Dehmel hundert Mal angewandt hat. Einen neuen Stil hat Henckell aber noch keineswegs erreicht, nur den alten wieder etwas in Fluß

Digitized by Google

gebracht oder besser sagen wir vielleicht unruhig gemacht. „Der Atem stockt im Busen mir", „Und Wahnsinn wird mich packen" — das ist genau so „vernünftig" gesagt wie alles bei Bulthaupt, nur daß man diesem seine ruhige Empfindung glaubt, Henckell die erregte aber nicht recht. Nicht, daß er etwa geheuchelt hätte, aber es fehlte ihm eben das „Zuviel" der Empfindung, das der lyrische Dichter haben muß, wenn er es gerade recht machen soll: jener Ueberschuß, dessen Fülle wir hinter den Worten fühlen müssen.

Dann kamen Friedrich Nietzsche und die modernen französischen und englischen Einflüsse, und plötzlich haben wir den neuen Stil.

„Und weiche, goldne Stunden gleiten
Durch märchenblaue Himmelsweiten;
Die Haide bebt ... von Faltern irr umschaukelt ...
Traumfalter sind's ... von Haidehauch gehoben,
Aus blassem süßen Haideduft gewoben,
Die elfengleich dem roten Mohn entgaukelt ...

Es tönt im Schilf ... von fernen Harfenklängen ...
Wie zärtlich Weh'n und lockend liebes Drängen,
Und Längstverklungnes, das mich raunend riefe ...
Und in den schwanken, schlanken Weidezweigen
Hängt traumhaft banges, sonnenschwüles Schweigen,
Und fernes Lachen klingelt aus der Tiefe.

Es gleiten weich die goldnen Geisterstunden,
Und lieben, wehen, längstverwelkten Wunden
Entblüht ein Kelch aus Tau und Sommerwind ...
Der Brunnen schaut so schläfrig, so verwittert,
Ein leises Atmen durch die Halme zittert ...
... Ein Hauch von Sommern ... die vergangen sind ...

So dichtet Lisa Baumfeld, eine Neunzehnjährige, freilich frühreif als eine Wiener Jüdin, denselben Kreisen entstammend, denen auch Hofmannsthal (der wohl von Einfluß auf sie gewesen ist) entstammt. Wo ist die gute alte „Vernünftigkeit" geblieben? Falter aus Haideduft gewoben, die elfengleich aus rotem Mohn kommen, Schweigen, das in Weidenzweigen „hängt" und Lachen, das aus der Tiefe „klingelt" — alles gleitet, bebt, zittert, vor allem die Adjektive thun's, weich, golden, süß, blaß, schwank, schlank u. s. w. Ja freilich, es ist eine neue Poesie, eine Poesie, die nicht nur mit der Logik, sondern auch mit der Anschaulichkeit in der Lyrik aufräumt, die Farben und Tönen an sich einen Stimmungswert verleiht und sie dann beliebig mischt. War bei der alten Schule die Klarheit, die leider oft Nüchternheit wurde, das Charakteristikum, so ist es hier durchaus die Ueberladung, — man verwirrt und blendet und, wenn der Leser seiner nicht ganz mehr mächtig ist, dann berauscht, betäubt man ihn. Kein Zweifel, deutsch ist diese Art Lyrik, wenn man nach den alten großen deutschen Lyrikern urteilt, nicht, sie hatten das Gesetz der vollkommenen Anschaulichkeit und „Vollendung in sich", höchstens bei Heine findet man die Vorläufer dieser erotischen Gedichte. Und in der That tauchen denn auch bei Lisa Baumfeld geradezu Heinische Töne empor:

Digitized by Google

Durch die stillen Zimmer singt
Aller Linien tiefes Sagen,
Aller Düfte scheues Fragen ...
Aus den schweigenden Tapeten
Seh' ich Blumenkelche treten,
Die im Goldlicht leise nicken
Und mit klugen Blumenblicken
Starren sie so lang auf mich ...
Und ich weine — — bitterlich.

Ja, die Pointe! Im übrigen ist Lisa Baumfeld eine interessante Erscheinung, man kann vor allem die feinsten Formen der Sinnlichkeit bei ihr beobachten. Trotzdem wollte ich doch, daß ihr und Hofmannsthals Stil erst überwunden wäre; im Grunde leben wir Deutschen ja doch nicht in orientalischen Palästen, deren Wände durch verwirrendes Arabeskengekräusel, deren Fußböden durch farbenprächtige Teppiche ohne klare Zeichnung verdeckt sind.

Aber neben dem exotischen Stil haben wir noch einen „dionysisch-lyrischen", von Nietzsche stammend, und einen primitiven. Beide finden wir bei Kurt Aram vertreten, manchmal in demselben Gedicht.

Ruf des Türmers.

Auf, Schläfer, auf, erwacht!
Des Tages Wangen leuchten rot
Schon durch die Nacht.

Ergreift ihn, diesen jungen Tag,
Fest haltet ihn, wenn er sich wehrt,
Ein Kind, das du nicht festhältst,
Das fällt gewiß vom Pferd.

Auf, Schläfer, aus dem Traum!
Und führt mit starkem Griff und Zaum
Die Stunden durch den Tag.

Dann halten sie den Kopf dir hoch
Und schäumen freudig in die Zügel,
Auf, Schläfer, auf, springt in die Bügel!

Einen Ueberfluß von Klarheit und Anschaulichkeit hat dies Gedicht auch nicht — erst soll der Tag reiten, und dann reiten die Schläfer selber die Stunden. Aber die ganze Haltung ist hier doch schlichter und einfacher als bei Lisa Baumfeld; man kann annehmen — und andere Gedichte Arams bestätigen das —, daß es dem Dichter um eine große einheitliche Anschauung zu thun ist, daß nur seine Phantasie öfter verversagt. Das ist freilich auch kein Wunder, denn bei dieser Art von Dichtern soll womöglich jedes Gedicht gleichsam „mythisch" sein; was einem Mörike zwei-, dreimal gelang, Tag, Nacht u. s. w. großartig zu personifizieren, das wollen unsere jungen Leute jeden Tag machen, fünfzig Mal für den Band, und so können sie sich natürlich nicht anders helfen, als daß sie möglichst „dunkel" sind. Dunkelheit ist denn auch das Charakteristikum dieses Stiles, wie Ueberladung das des exotischen,

Digitized by Google

Unruhe das des Sturm- und Drangstils, Klarheit oder Nüchternheit das des alten. Merkwürdig genug, wie dann grade bei dem jungen Geschlecht, das so gerne mit Nietzsche den Titanen spielt, ganz alte vertraute Töne auftauchen. So bei Aram:

Die Stunden stille werden,
Die Träume sind erwacht,
Ein Dämmern liegt auf Erden,
Ein Turm zeigt in die Nacht —

Das ist Eichendorff. Also von der Dunkelheit zur stimmungsvollen Unbestimmtheit? Und dann zur Einfachheit und Schlichtheit, zur Natürlichkeit zurück — und der Kreis wäre geschlossen?

Ich sehe, ich habe mir doch zu viel zugetraut, als ich eine klare Unterscheidung des alten und des neuen Stils zu geben versuchte. Ja, der neue Stil klingt uns weniger konventionell, eine Reihe stereotyper Sprachwendungen ist glücklich beseitigt, die Alleinherrschaft der Strophenform gebrochen worden, man gibt mehr Kolorit, man weiß die Stimmung stärker und intimer wachzurufen. Aber man ist auch schon bis ans Ende aller „Künste" gelangt und fängt allmählich an, einzusehen, daß alle „Künste" die innere Gewalt großer Anschauung nicht ersetzen und daß sie erst recht keine große Persönlichkeit schaffen können. Was soll nun ein junger Dichter, der gern sein Geld für den Druck eines Bandes Lyrik los werden will, thun? Ach, die Frage ist schwer zu beantworten, denn das, worauf es ankommt, nicht der Zeit-, sondern der persönliche Stil, der ist leider in dem bestassortierten Lyrikladen höchstens für literarische Kostümfeste auszuleihen, aber nirgends zum Eigentum zu verkaufen.

Adolf Bartels.

Musikfeste.

Frühsommer ist die Zeit der Musikfeste. Niederrheinisches, Stuttgarter, Bayrisches, Bergisches, Schweizerisches u. s. w. Musikfest und dazu die Wanderversammlung des Tonkünstlervereins — davon säuselt es vorankündigend oder braust es in begeisterten Berichten durch den Blätterwald. In dieser vollzügigen Begeisterung pflegt eine Frage, wie sie kürzlich Marsop in der „Allgemeinen Zeitung" aufwarf: „Brauchen wir noch Musikfeste?" natürlich ungehört zu verhallen. Das soll sie aber nicht. Wir nehmen sie jetzt, wo die Erregung darüber sich gesänftigt hat, mit Nachdruck wieder auf, um sie zu wiederholen und zu erörtern.

Die Musikfeste sind in Zeiten entstanden, wo die Mittel zur Aufführung großer Tonwerke selbst in den Zentren des deutschen Musiklebens nicht oder nur ungenügend zu beschaffen waren, so daß, um solche Aufführungen zu ermöglichen, sich die Notwendigkeit zu einer außerordentlichen Vereinigung von Kräften ergab. Diese Notwendigkeit ist, das sei ohne weiteres zugestanden, in der Gegenwart schon in beträchtlichem Maße geschwunden, da leistungsfähige Chöre und Orchester nun in den meisten größeren Städten zur Verfügung stehen. Aber gesetzt, es sei in dieser Hinsicht allüberall für die Bedürfnisse gesorgt, so wäre damit die Ueberflüssigkeit besonderer Feste noch lange nicht bewiesen. Wie viele tausend Dinge gibt es in der Welt, die uns keineswegs unentbehrlich

Digitized by Google

sind, ohne die wir ganz gut leben können, auf die wir aber ohne zwingenden Grund nicht verzichten mögen, weil wir uns sagen: es ist schön, daß sie da sind. Dies gilt auch von den in Rede stehenden Festen, und darum ist die gestellte Frage, ob wir diese Musikfeste just „brauchen", eigentlich ohne Belang. Indessen dürfte derjenige, der sie stellte, sie gar nicht dem weiteren Wortsinne nach gemeint haben. Vielmehr steckt dahinter der Vorschlag, unsere Musikfeste aus einem schönen Luxus wieder zu einem Bedürfnis des öffentlichen Musiklebens zu machen und so das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden. Die Frage lautet mithin: wie fangen wir's an, unsere Musikfeste so zu gestalten, daß sie auf die tonkünstlerische Kultur einen tieferen und förderlicheren Einfluß gewinnen, als jetzt der Fall ist; anders ausgedrückt: wie lassen sich die bei den Musikfesten in Thätigkeit gesetzten Kräfte und aufgewendeten Mittel besser ausnutzen?

Damit öffnet sich ein weites Feld für Reformversuche. Vor allem heißt es im Auge behalten, daß ein Musikfest um so höhere Berechtigung und eigentümlichen Wert haben wird, je mehr es sich von gewöhnlichen Aufführungen durch besondere Vorzüge unterscheidet, also keine Konzert-Plusmacherei treibt, sondern in seinen Einrichtungen alle jene künstlerischen Momente berücksichtigt, die von den alltäglichen Geschäftskonzerten außer acht gelassen werden. Mit der befriedigenden Zusammensetzung des Programms und der treffenden Wahl der Solisten ist es allein nicht gethan; von der Abfassung des Programmzettels bis zur Regelung des Verhaltens während des Konzertes und bis zum Arrangement des Saales ist hundertlei Zweckmäßiges durchzuführen, wozu ein berufsmäßiger Konzertunternehmer sich kaum entschließen dürfte, denn der ist teils in der alten Gewohnheit befangen, teils meint er, daß diese Maßnahmen für seinen Verdienst gleichgiltig sind, teils fürchtet er daraus einen Nachteil für seine Kasse. Da ist der Ausschuß eines Musikfestes in viel günstigerer Lage; er hat freie Hand und weiß, daß jede gute Neuerung, die er bewirkt, infolge des festlichen Anlasses doppelt auffällt und nicht ohne Nachahmung bleiben wird. Aber leider werden die „Aeußerlichkeiten" des Festes häufig Dilettanten überlassen, die von den Reformbestrebungen auf dem Gebiete des Konzertwesens keine Ahnung haben, und so fällt so Manches eher noch schlechter aus als bei den Veranstaltungen der Impresarios. Nicht einmal, wie ein Programmzettel hergestellt wird, ist den damit betrauten Ausschußmitgliedern immer bekannt. Man vergißt, ihn auf filzweiches Papier drucken zu lassen, so daß das ganze Konzert durch fortwährendes Geknister gestört wird, man teilt die etwa beigedruckten Texte obendrein gar so ungeschickt ein, daß der Mitlesende z. B. mitten in einem zarten Liede umblättern muß und so im schlechtesten Augenblick ein stimmungverderbendes Geräusch durch den Saal geht; man druckt die Texte selbst mit sinnentstellenden Fehlern ab; man versäumt, den Namen des Dichters mit anzugeben; man unterläßt die genaue Mitteilung von Opuszahl, Bearbeitung u. dgl. Dingen, die für den teilnahmsvollen Hörer oft wichtig zu wissen sind. Man verkennt überhaupt die Möglichkeit, vermittelst der Programmzettel musikalische Kenntnisse zu verbreiten und zu popularisieren. Das Programm ist die Musikgeschichte des Publikums, das nicht Gelegenheit hat, sich aus Büchern über die Entstehung und Merkwürdigkeiten eines Ton-

Digitized by Google

werkes zu unterrichten, und zu diesem Publikum gehören durchschnittlich zwei Drittel der ganzen Hörerschaft. Was hier an einer scheinbaren Nebensächlichkeit im Kleinen gethan wird, müßte natürlicherweise auch an größeren und gewichtigeren Dingen geleistet werden. Billige, aber lange noch nicht genug eingebürgerte Konzertsitten, z. B. das Aussperren der Zuspätkommer bei währendem Vortrag, die Ankündigung von Titel und Autor der Zugaben vom Podium her müßten auf den Musikfesten in strenger Uebung sein und sich den Künstlern und Hörern als unbedingte Normen einprägen. Vielleicht könnte sogar eine Reform der Beifallsbezeugungen von hier aus vorgenommen werden, denn wen hat es nicht schon entrüstet, wenn etwa nach einem Liede von tiefster Seelensprache, das der Kunstfreund leise in sich nachklingen lassen möchte, das wüste Applausgerassel losbricht, das vielleicht nach den glücklich ausgeführten Hexenkünsten eines Virtuosen am Platze sein mag? Aber mehr noch! Seit längerer Zeit schon macht sich eine Bewegung bemerkbar, an Stelle der großen, für symphonische und Massenchorwerke berechneten und geeigneten Säle, bei intimen Schöpfungen der Lieder- und Kammermusik kleinere Räume zu verwenden, weil man eingesehen hat, daß sich eines nicht für alle schickt, daß wir einen Teil gerade unserer wertvollsten Musik von der öffentlichen Pflege ausschließen, wenn wir aus schnöder Rücksicht auf die größere Einnahme dafür dieselben Räume in Anspruch nehmen, welche für die gewaltigen orchestralen Tonstücke unserer Zeit oder für die Bravourmusik gerade weit genug sind. Alle Versuche einer Reform unseres Konzertwesens müßten zuerst gelegentlich der Musikfeste angestellt, erprobt und von da allmählich dem gewöhnlichen Konzertbetriebe zugeführt werden.

In der Regel erwartet man sich von den Musikfesten aber nicht so sehr einen Einfluß auf die Musik*pflege*, als vielmehr geradezu auf das Musik*schaffen* der Gegenwart. Der Allgemeine Tonkünstlerverein hat sich solchen Einfluß bei seinem Jahresfest geradezu als Aufgabe gesetzt. Allein, da heißt es jetzt im Klageton, es sei in diesen Zeiten gar nichts Rechtes vorhanden, wofür einzutreten der Mühe lohnte. Ja damals, als Berlioz, Liszt, Wagner umstritten waren, da war es eine Freude, dem Fortschritt zu leben und ihm eigene Feste zu widmen. Aber jetzt? Es weht Kompromißluft durch die Musikwelt; man verketzert und bekriegt sich nicht mehr um künstlerische Ideale, selbst ein so „exzentrischer" Komponist wie Richard Strauß findet bei den vornehmsten Konzertanstalten offene Thore. Eine kunstpolitische Notwendigkeit sei das genannte Musikfest also in der That nicht mehr, weil ihm die großen, nicht ebensogut von Andern geleisteten Aufgaben fehlen.

Ist das so unbedingt richtig?

Einige Beispiele werden die Frage entscheiden helfen. Haben die Tonkünstlerfeste etwa ihre Ehrenpflichten gegen einen Anton Bruckner erfüllt und seine allgemeine Anerkennung gefördert? War und ist das keine Aufgabe, des allgemeinen Musikfestschweißes wert? Mit einer *einmaligen* Aufführung irgend einer seiner Kompositionen ist es natürlich nicht gethan, und ebensowenig würde das Gegenteil, ein Monstrekonzert mit Brucknerschen Symphonien seinen Zweck erfüllen, der ja nicht darin besteht, geräuschvolles Aufsehen zu erwecken, sondern einer möglichst großen Anzahl von Musikern Gelegenheit zu ruhiger Urteilsbildung über

Digitized by Google

den Meister zu geben. Alles andere freilich muß die den Werken innewohnende Kraft selbst besorgen, äußere Mittel der Reklame würden, wo sie etwa fehlt, auf die Dauer nichts helfen. Würden in acht aufeinanderfolgenden Jahren die acht Symphonien Bruckners je der Reihe nach gut aufgeführt, so müßte sich an der wachsenden oder abnehmenden Begeisterung der Hörerschaft, an der Wendung des allgemeinen Urteils der Musikerkreise gewiß erkennen lassen, ob Bruckner wirklich das ist, wofür ihn heute eine Gemeinde sehr ernst zu nehmender Verehrer hält, nämlich für einen Künstler, dem noch in Zukunft eine tiefgehende Wirkung bevorsteht. Ich betonte die Notwendigkeit guter Aufführungen, da der Laie in der Regel kaum ahnt, wie Verschiedenes verschiedene Leute aus den nämlichen Noten herauszulesen imstande sind. Es ist keine Beleidigung mancher ausgezeichneten und mit Recht berühmten Dirigenten, wenn man erklärte, daß ihre bestgemeinte Wiedergabe Brucknerscher Werke eine unzulängliche, mißverstandene und mißverständliche zu sein pflegt. Wie stets, so ist auch in diesem Falle die zutreffende Auffassung ein Geheimnis weniger „Spezialisten", und die schöne Aufgabe eines Musikfestes bestünde darin, die Aufführung nicht einer beliebigen Zelebrität, sondern einem von diesen Kennern zu übertragen. Im Falle Bruckner weiß Jedermann, daß Ferdinand Löwe in Wien der Großschlüsselbewahrer seiner Muse ist, also stelle man natürlich ihn an die Spitze, so lange bis an seinem Vorbild auch die Andern das rechte Verhältnis zu dem Meister sich errungen haben. Dies ein Beispiel. Stets sind es bei außerordentlichen Erscheinungen erst „Wenige, die was davon erkannt", und diese vor allem sind die Berufenen, um die große Masse der Nichtkundigen zu lehren. Ich erinnere ferner an Hugo Wolf, für dessen Erkenntnis der Tonkünstlerverein bisher so gut wie nichts gethan hat. Dabei fällt mir ein, daß das österreichische Meister sind, daß das Musikfest seltsamerweise nie in eine deutsch-österreichische Stadt verlegt wird, wogegen man's den Schweizern übel nimmt, wenn sie, statt im „Allgemeinen" Verbande mitzuthun, lieber ihr eigenes Musikfest abhalten.

Und wenn es wahr wäre, daß für die Gegenwart nichts zu verrichten ist, gibt es nicht eine alte, eine klassische Musik? Ist es nicht bekannt, daß in unsern Geschäftskonzerten immerzu dieselben „ziehenden" Stücklein abgespielt werden, und wär' es nicht der natürliche Beruf eines Musikfestes, die nicht zum täglichen Brot gehörigen Werke unserer anerkannten Meister ans Licht zu ziehen? Wir haben z. B. eine reiche Literatur von Gesangsduetten, aber wie wenig wird sie gepflegt, und wie selten vereinigen sich namhafte Künstler zu dieser Ausführung! Und wie anregend zur Nacheiferung würde solch ein Vorbild auf die häusliche Pflege der Gattung einwirken, wie wäre diese Pflege schon zum Zwecke der Einschränkung des ewigen Sologesanges wünschenswert! Aber auch in den üblichen Gattungen wird jeder Musikmensch an jedem Finger mindestens ein hervorragendes Werk zu nennen imstande sein, das Jahrzehnte lang auf keinem Konzertprogramm erscheint, das Jeder gern und öfter hören möchte. Wir wissen, daß aus dem 16. Jahrhundert die herrlichen Schätze der Vokalmusik vorliegen, aber auf Musikfesten hört man dergleichen nie, statt daß sie stehende Nummern in der Vortragsordnung ausmachten. Natürlich meine ich da weniger die religiöse Tonkunst unserer Alten; die gehört in die Kirche, und sie in den Konzert-

Digitized by Google

saal verpflanzen ist nahezu Barbarei. Aber die weltliche Musik, die Madrigale und Lieder des 16. Jahrhunderts, die Orchesterkanzonen Gabrielis, die Partiten der deutschen Pfeiferschule — die gehören vor allem auf Musikfeste. Und hier wäre ein Punkt, wo die Kunst der Wissenschaft die Hand bieten könnte. Belehrende Vorträge müßten mit öffentlichen Debatten über die bewegenden Grund- und Zeitfragen wechseln und neben der Freude am lebendigen Genießen der Kunstwerke auch das Nachdenken über das Vernommene kräftig anregen. Wenn Musikfeste in diesem Sinne an der Spitze unserer Musikpflege schreiten, wenn sie Anregungen nach allen Seiten geben, die öde Konzert-Plusmacherei vermeiden und einen eigenartigen Charakter sich bewahren, dann wird die Frage, ob wir sie *brauchen*, recht bald verstummen.

Richard Batka.

Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch.

Das Lied ist ein zartes, blumengleiches Gebilde, dessen Reize man nicht gut in Worte einfängt; es gleicht auch darin der Blume, daß die Gestalt nicht alles offenbart. Wie feinen Duft eratmen wir die Seele des Liedes: bald deutlicher, bald schwächer — oder, wenn unser Sinn vergröbert ist, auch gar nicht. So ist es eigentlich nur da möglich, über musikalische Lyrik zu reden, wo der Blumenwürzgeruch des ganzen Gartens die Sinne derer bezaubert, zu denen man spricht. Denn erst nach lebendigen Eindrücken haben Beweise aus Gestalt und Farbe und Duft der Liederblüten ihren vollen Sinn. Aber wenn wir auch bloß erzählen können — schon die erregte Erzählung vermag vielleicht nach ähnlichem Erlebnisse lüstern zu machen.

Wolfs „Spanisches Liederbuch“* enthält einen Strauß buntgearteter Lieder, die sich bei aller Verschiedenheit doch zu einheitlichem Aroma verschmelzen. Sie glühen in südlicher Leidenschaftlichkeit, und die erregteren Lebenspulse schlagen in prickelnden Rhythmen. Gilt dies schon weniger von den Gesängen des „Italienischen Liederbuchs“, deren Erotik verfeinerte Gefühlswelt zeugt, so gilt es kaum von den großen Zyklen der Moerike- und Goethelieder, die ein ganzes Leben voll der mannigfaltigsten Ereignisse umspannen und ihnen die tiefest innerliche Deutung abgewinnen. Dabei hat Wolf die berauschende Schwärmerei Moerikes und die kräftig-klare Besonnenheit Goethes wohl in der Musik unterschieden und bewahrt; denn er charakterisiert nicht bloß das Gedicht, sondern auch den Dichter. Obwohl im Spanischen Liederbuch, das Heyse und Geibel übersetzten (die zweite Auflage erschien 1852), viele Dichter prangen, außer den Ungenannten z. B. Lope de Vega, Cervantes, Gil Vicente, Louis de Camoens, hat Wolf den Geist, der ihnen allen gemeinsam ist, zu künstlerischer Einheit gebannt. An was die früheren Komponisten der spanischen Lieder, ein Schumann, Brahms, Jensen, nicht so entschieden dachten: das kulturhistorische Element ist hier ausgiebig zur Stilisierung benützt worden. Und zwar ist es vor allem die katholische Glut religiöser Empfindung, die Wolf zu den geistlichen Liedern hingerissen hat.

* Wie alle Wolfschen Kompositionen im Verlage von Heckel in Mannheim erschienen. Preis: das ganze Werk 19 Mk., die geistlichen Lieder allein 5,25 Mk., die weltlichen 15 Mk. Außerdem gibt es 6 Heftausgaben: 2 geistliche zu je 2,75 Mk., 4 weltliche zu je 4,25 Mk., mit Ausnahme des letzten, das 4 Mk. kostet.

Digitized by Google

Wir besitzen außer diesen zehn musikalischen Dichtungen besonders im Moerike-zyklus noch manche Perle religiöser Tonkunst. Im Spanischen Liederbuch aber scheint sich Wolfs dem Göttlichen hingegebenes Gemüt am reichsten und unmittelbarsten auszusprechen. Wer darf behaupten, Wolf so von Grund aus zu kennen, daß er die Art seiner Religiosität festzustellen vermöchte? Bach mit der H-moll-Messe und Liszt mit dem Christus-Oratorium geben nicht solches Rätsel auf; beide waren zeitlebens demütig-gläubige Naturen. Seltsamer berührt schon Beethovens Missa, wenn man die bewußte Abwendung ihres Schöpfers von Kirche und Dogma erwägt. Wagner als Dichter des Parsifal hat bekanntlich den treuesten Verehrer Nietzsche an sich irre werden lassen. Welcher Art waren die religiösen Probleme, die Wolf bewegten, als er 1889 bis 1890 die spanischen Lieder schuf?

Die Musik beweist Innigkeit und Heftigkeit dieser Erschütterungen. Mit der psychologischen Erklärung dürfen wir uns diesmal nicht befassen. Nur im Vorübergehen geben wir die Thatsache zu bedenken, daß die Meisterwerke religiöser Musik im neunzehnten Jahrhundert fast ausnahmslos dem Katholizismus zugeschrieben werden müssen: Beethoven, Berlioz, Liszt, Bruckner, Wolf, alle knüpfen an die uralte Ueberlieferung wieder an, und sind doch so selbständigen, so modernen Geistes — wie fügt sich das zusammen? ...

Die zwei ersten geistlichen Lieder Wolfs „Nun bin ich dein" und „Die du Gott gebarst" entnehmen die Mittel des Ausdrucks namentlich einer grandiosen Harmonie: so schmerzlich hat vor Beethoven nur Bach im „Crucifixus" moduliert. Ein Kontrapunkt des Rhythmus ($^2/_2$ gegen $^6/_4$) steigert das zweite Lied zu belebteren Geberden. Vom Geist der Askese sind erfüllt die beiden schwermütigen „Mühvoll komm ich" und „Ach! wie lang die Seele schlummert". Den höchsten Grad religiöser Inbrunst erreicht Wolf in den Schlußgesängen „Herr, was trägt der Boden hier" und „Wunden trägst du, mein Geliebter"; was die Musik an Ausdruck hergeben kann, scheint hier erreicht. In der Malerei war es Murillo, der die Geheimnisse der Mystik enthüllte; vor seinen Darstellungen der unbefleckten Empfängnis steht man betroffen über den unglaublichen Ausdruck von Begeisterung, von Konzentration. Und merkwürdig: wie gerade Murillo zugleich die lebenswahrsten Kinder gemalt hat, so fand Wolf den einfachen Ton auch für die schlichteste Aeußerung religiösen und weltlichen Empfindens. Die frommen Terzen der mittleren geistlichen Gesänge (des dritten bis sechsten) machen den Eindruck der Naivetät. In allen diesen Liedern fesselt die Melodie durch feingeschwungene Zeichnung. Man denke einmal nach, wie die Worte „Unverloren bin ich doch, willst du mich retten", am Schluß des zweiten Liedes, zu setzen wären, und schlage dann Wolf auf, ob die Schritte seiner Melodie nicht die einfachsten und ergreifendsten sind? Es ist nötig, hier auf etwas aufmerksam zu machen, was weder als künstlerische Schwierigkeit noch als künstlerisches Ergebnis genügend beachtet zu werden pflegt: die Verwebung der Singstimme in den Klavierpart und umgekehrt. Beides geht seinen eigenen Gang; und wer beides übersieht, findet doch gemeinsame Logik darin. Vor Wagner war dieser freie Bund selbständiger Vokal- und selbständiger Instrumentalmusik nicht zu solch herrlicher Ehe gediehen. Bei Wolf bliebe nur der Wunsch übrig, es möge von berufener Seite die Stimmlage jedes Liedes festgestellt werden; es ist doch kaum denkbar, daß sich Wolf je im unklaren war, ob er die Singstimme als Tenor oder Sopran in die Harmonien des Klaviers einflocht.

Digitized by Google

Für die weltlichen Spanischen Lieder hege ich augenblicklich eine leidenschaftliche Vorliebe. Viele von ihnen sind so temperamentvoll, so rassig wie in ihrer Art etwa Chopins Polonaisen und Mazurken. Es scheint, der Tondichter habe hier, angeregt durch die spanische Romanze — „Ach im Maien war's, im Maien" wird ausdrücklich dieser Gattung zugewiesen! — meisterhaft jene Mitte getroffen zwischen ausgemachtem Volkston und dramatischem Fragment, welch letzterem er sich sonst gerne nähert. Wem ist nicht schon aufgefallen, daß die musikalische Lyrik zweierlei Typen geschaffen hat: das wiederholbare Lied und die einmalige dramatische Situation? Die Natur der Sache bringt es mit sich: hier die Aeußerung individueller Gefühle, hervorgetrieben durch gewisse unvermeidbare Umstände oder Motive, erzwungen gleichsam, ein Aufschrei in Lust oder Schmerz, wie er gerade so nie wiederkehrt. Auf der Bühne, wo alles genau vorbereitet ist, wirkt jeder derartige Ausbruch mit ergreifender Gewalt. Die Lyrik läßt den großen Zusammenhang bei Seite; als dramatische Fragmente sind viele Lieder von Wolf, wie schon solche von Schubert aufzufassen. Ein anderes ist das eigentliche Lied, wie's vom Volke gesungen wird. Man ist „aufgelegt", d. h. man singt aus überschüssiger Kraft. Mag der Inhalt heiter oder traurig sein, der Akt des Singens löst, befreit, entfernt das Gesungene vom Singenden. Daher wohl auch die Heiterkeit traurige, die Traurigkeit heitere Weisen wählt. Das Lied ist ein Spiel der Erinnerung, kein Ausdruck gegenwärtigen Erlebnisses. Und die Erinnerung kann es beliebig wiederholen, die strophische Gliederung beweist dies ja. Aber Ausbrüche, wie Elisabeths „Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte mit einem jähen Schlag er brach — die ihn geliebt tief im Gemüte, der jubelnd er das Herz zerstach:" — die sind unwiederholbar.

Nun, das eigentliche Lied erfordert seine bestimmte stilistische Gestaltung. Diese hat Wolf im Spanischen Liederbuch, wo sie notwendig war, mit einer bewunderungswürdigen Meisterschaft getroffen. Unsere Sänger sollten einmal das erste Heft der weltlichen Spanischen Lieder in die Hand nehmen: ist ihnen nicht das Vorgesungenwerden wesentlich? sind sie nicht so melodiengetränkt, so rhythmisch leichtbeschwingt, wie sich's ein Sängerherz nur wünschen mag? Die Melodie zu jeder Strophe gleich oder ähnlich, womöglich mit einem Refrain, der Rhythmus von der Einfachheit des Tanzes oder Marsches, das Klavier fast guitarrenartig gedacht, als begleite sich der Sänger selbst vor einer Zuhörerschaft. Für den öffentlichen Vortrag können die Aussichten fürs Gelingen nicht günstiger sein. Die offene und unleugbare Melodie im guten alten Sinn, deren sich Wolf hier bedient, ist die lebendige Widerlegung der Meinung, als habe er in anderem Stil aus „melodischer Impotenz" komponiert.

Gleich das erste Lied: „Klinge, klinge, mein Pandero" gehört zu der lyrischen Gattung; man muß aber beobachten, wie gefühlsgesättigt es ist, wie es eine dramatische Aeußerung nur eben stilisiert — das Umgekehrte des Vorganges, den Senta durchmacht, wenn sie während des Singens der Ballade zum Bewußtsein ihrer Mission gelangt. „Seltsam ist Juanas Weise", „Wenn du zu den Blumen gehst" sind Perlen; „Wer sein holdes Lieb verloren" ist durch große Einfachheit der Melodie und Begleitung ausgezeichnet und birgt doch eine unerhörte Stimmungsgewalt. Hat Wolf die Entwicklung des Liszt'schen Liedes vom Komplizierten zum Einfachen gekannt? Uebrigens ist solche Einfachheit natürlich nur scheinbar. Im letzterwähnten Liede wird z. B. der dreiteilige Rhythmus des ersten Verses durch die refrainartige Begleitungsfigur in vierteiligen verwandelt. „Treibe nur mit Lieben Spott", „Auf dem grünen Balkon",

Digitized by Google

„In dem Schatten meiner Locken" hat eine Eleganz der Melodieführung, eine Anmut der Begleitung, die nur im Spanischen Liederbuch so herausgebildet vorkommt. Auch das „Bedeckt mich mit Blumen" ist noch liedartig: es verwebt über Duftwellen prachtvoller Akkordfolgen ein schwärmerisch atmendes Motiv mit der schönen Gesangsmelodie. Als Meisterstücke einer ausgeprägt rhythmischen Gattung dürfen wir nicht übergehen: „Ach im Maien", „Trau nicht der Liebe", „Mögen alle bösen Zungen". Während ersteres in seiner streng achttaktigen Gliederung der Melodie (nur am Schluß ist eine Verkürzung) das Muster einer einfachsten dreiteiligen und doch ausdrucksfähigen Liedform darstellt, gewinnen die letzteren dadurch formales Interesse, daß jede Strophe ihr gleiches Begleitmotiv, aber eine andere Gesangmelodie hat, welch letztere jedesmal zwanglos in den Refrain hinausführt. Kabinetstücke sind: „Preziosas Sprüchlein", „Sie blasen zum Abmarsch", „Und schläfst Du, mein Mädchen". Durch eine Schubertsche Liedtechnik, die so recht dem Klavier angepaßt ist, sind bemerkenswert: „Weint nicht, ihr Aeuglein", „Wer that deinem Füßlein weh." Auch sonst liebt Wolf, zwischen unterer Klavierstimme und der Melodie die harmonische Führung einzuschalten, ein feines Ausdrucksmittel für intime Stimmungen.

Glücklicherweise sind nicht alle 34 weltlichen Lieder dem Stoffgebiet der Erotik entnommen. „Dereinst, dereinst, Gedanke mein" und „Komm, o Tod" könnten als tiefernste Erzeugnisse den geistlichen angegliedert werden. Sie nähern sich der geschilderten dramatischen Behandlungsweise; Wolf selbst hat den Unterschied sinnig betont, indem er das dritte der geistlichen Lieder überschrieb: „Der heilige Joseph singt:". Als Beispiele leidenschaftlicher Dramatik, in denen besonders die chromatischen Mittel meisterhaft angewendet sind, erwähnen wir noch: „Sagt ihm, daß er zu mir komme", „Bitt' ihn, o Mutter", „Liebe mir im Busen zündet", „Schmerzliche Wonnen" und das großartige „Geh, Geliebter, geh jetzt"; in „Wehe der, die mir verstrickte" ist die Eifersucht nicht ohne komische Würze geschildert. Eine Sonderstellung haben die beiden Lieder: „Alle gingen, Herz, zur Ruh" und „Tief im Herzen trag ich Pein" durch die abgedämpfte Farbengebung, die verhaltene Glut und durch die eigentümlich orchestrale Phantasie der Klavierbegleitung.

Wolf hat jedem seiner Liederzyklen eine Anzahl übermütiger Improvisationen dreingegeben. Als solche fassen wir hier auf: „Herz, verzage nicht geschwind", „Eide, so die Liebe schwur", „Sagt, seid ihr es, feiner Herr", „Deine Mutter, süßes Kind", „Da nur Leid und Leidenschaft". Diese Lieder, Zeugen ausgelassen humoristischer, ja sarkastischer Stimmungen, sind im Spanischen Liederbuch als lustige Erholungen von durchbohrendem Ernst, auch als Gegenstücke zu den leidenschaftlichen und zärtlichen Schöpfungen ganz am Platz. Unbedeutend ist keins von ihnen; vielmehr ist es, als würfe ein Loge, wie im Rheingold, zu den herausgeförderten Schätzen des Horts noch Kostbarkeiten darauf.

K. Grunsky.

Digitized by Google

Kulturarbeiten.*

1.

Als ich den Kunstwartlesern sprach von den Sünden, die wir in unserm Heim begehen, und wie verhältnismäßig einfach es sei, da zu bessern, handelte sich's um Privatsünden, die den Augen der Allgemeinheit entzogen blieben. Der thut's ja wenig weh, ob hinter jenen Fenstern dort ein behagliches Heim liegt, das zum Ausdruck des Seins des Besitzers geworden ist, oder keins.

Die Rechnung stimmt jedoch nicht ganz. Seine Wohnung ist der einzige Gegenstand, an dem der Durchschnittsmensch sich künstlerisch bethätigt. Sie ist gleichsam der Uebungsplatz seines künstlerischen Kultur-Gewissens. Treibt man's, wie man's meistens treibt, so entwickelt sich hier jene Entfremdung von Sachlichkeit, von Vernunft und Logik, bildet sich hier aus jenes Versagen des einfachen Gefühls für *Leben* überall da, wo der Mensch aufs Gestalten angewiesen ist.

Ein „Gestalten", d. h. der Idee die Realität zu verleihen, bei der Kultur des Sichtbaren also die äußerliche Formgebung, irgendwie geschieht es ja von *jedem* Sterblichen sein ganzes Leben hindurch. Dagegen gemessen schrumpft das Gestalten im engeren künstlerischen Sinne zu einem Faktor zusammen, den man ganz übersehen könnte in jenem großen Ganzen, das die Veränderung der ganzen Erdoberfläche durch Menschenhand bedeutet. Daran arbeiten ja alle mit: der Bauer und der Ingenieur, der Kaufmann wie der Gärtner, der Seemann wie der Soldat, der Förster wie der Baumeister, alle, vom Chausseearbeiter an, der die Straße glatt macht, bis zu der alten Frau, die ihre Blumen vorm Dachkammerfenster zieht.

Das alles ist keine Kunst im Sinne des Oelfarben- oder Marmorspezialisten. Aber thatsächlich gehört alles Gestalten derselben Familie an, der auch das künstlerische Schaffen im engeren Sinne entspringt. Und nur wenn es, so aufgefaßt, *künstlerisch* ist, hat es Kultur-Wert. Nur, heißt das, wenn es in vollkommenster Weise *seinem Zwecke dient*. Dann muß sich diese Vollkommenheit auch in seiner äußeren Form ausdrücken. Und ist der Zweck selbst ein ethisch berechtigter, so wird sich das Einzelne auch wieder der Harmonie des Ganzen einordnen. Der Mensch ist aber stets bestrebt, nicht allein eine einzelne Forderung in dem Gestalteten zu erfüllen, sondern fast immer handelt es sich um zusammengesetzte Forderungen. Ein bequemer Stuhl soll nicht allein bequem zum Sitzen sein, sondern er soll dich auch freundlich anblicken und durch seine äußere Form zum Sitzen einladen. Erst dann kann

---

* Bei meinem vorigen Zyklus über die „häusliche Kunstpflege", der dann bei Diederichs in Leipzig als Buch erschienen ist, hat es nicht an Solchen gefehlt, die schrieben, das seien ja Sachen, die sie schon längst wüßten. Hat schon einer dem Verfasser eines französischen Lehrbuches gesagt: das ist doch ganz unnötig, in Frankreich können die Leute ja alle französisch? Ich schreibe nämlich für solche, die noch nicht „französisch können". Und wenn hier viel von Häuserbauen die Rede sein wird, so ist es nicht unsere Absicht, die guten Architekten belehren zu wollen, sondern unser Rat richtet sich an die, welche Häuser bauen lassen. Daß ein solcher Rat nicht überflüssig ist, zeigt die traurige Verwüstung unseres schönen Landes durch die Neubauten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, zeigt unser allgemein anerkanntes Bauelend überhaupt, das auf jede Straße seine Greuel pflanzt.

Digitized by Google

man von vollkommenem Ausdruck des Zwecks in der äußeren Form reden.

Das deckt sich dann haarscharf genau mit unserer Auffassung des Wortes „schön". Ich glaube, all unser Menschenwerk wäre schön, wenn nie ein Schulmeister die Forderung gestellt hätte, man müsse schön schaffen, wenn überhaupt von schön nie die Rede gewesen wäre. Wenn als oberstes Arbeitsgesetz immer allein gegolten hätte: nur das zu bilden, was einem guten Zweck dient, dabei aber diesen Zweck stets auf die einfachste Weise in seiner Erscheinung auszudrücken. Selber die reine Kunst läßt sich hier mit einbeziehen, da die Nährung unserer Gefühle doch auch ein sehr gewichtiges Teil der Kultur ist. Und auch die Gegenprobe hält Stich. Warum sind jene Villen „häßlich"? Weil ihr Aeußeres nicht der Ausdruck eines behaglichen Daseins ist, weil man den Fenstern schon von außen ansieht, sie leiten das Licht nicht so in die Zimmer, daß es unsere Augen umschmeichelt und ihnen wohl thut, weil ihr Zierat den Eindruck der Aeußerlichkeit macht, weil all ihre „Verschönerungen" Unlust in uns erregen statt Lust. Jawohl, Ihr Herren von l'art pour l'art, wenn ihr genügend nachdenken wolltet, würdet auch ihr einsehen, daß sich im tiefsten Grund die Kunst mit der Ethik berührt. Und gerade jene vollkommene Harmonie einer Weltanschauung ist es, die zu finden auch die Kunst mithelfen soll. —

Gibt es einen vollkommeneren Ausdruck der durch die Menschheit gebändigten Naturkräfte, als einen Eisenbahnzug? Wenn das Ungeheuer mit seinen glühenden Augen daherkommt, wie es in der großen Kurve da auf dem Boden dahinschießt, dann auf dem Bahnhof laut keuchend und pustend kaum zu Atem kommt und nun mit tiefem Aufstöhnen von neuem die Last aufnimmt? — Natürlich, das ist Vermenschlichung: reden wir so, so wird für unser Gefühlsleben die Lokomotive „schön". Es ist lediglich Gewohnheit, weil sie so wenig Aehnlichkeit mit einem Korinthischen Kapitäl hat, wenn uns nicht ohne weiteres auch dieses Wort auf die Lippen kommt. Aber schön wird alles für uns, was wir vermenschlichend, d. h. beseelend betrachten, denn eben in diesem Beseelen liegt ja unsre ästhetische Freude daran.

*

Ich verlebe die Sommer in einem kleinen Oertchen, das auf einem gesegneten Fleck Erde liegt. Selten nur verbindet sich die Natur in ihrer Fülle mit solch einem Reichtum hoher und alter Kulturreste. Fluß und Wälder, Felder und Felsen wechseln ab mit steinigen Einöden, alten Dörfern, Höfen, Burgen und Städten. Es ist kein Land, das durch „Ungeheuerlichkeiten" den Touristen heranzöge, aber auch keines, bei dessen Spärlichkeit man die feinen Reize der Natur erst mühsam suchen müßte. Ueberall tritt einem ein solcher Reichtum der Mannigfaltigkeit, tritt eine Großartigkeit der Linie entgegen, die viel Aehnlichkeit mit der römischen Campagna hat, welche ja ästhetisch sanktioniert ist. Geologisch genommen ist's eine Hochebene, eine Muschelkalkplatte mit etwas Rotsandstein, durch die in ungezählten Zeiträumen der Fluß sein breites und seltsam geschlungenes Bett gefressen. Und wenn man die Ränder des Thales in die Höhe klimmt, erblickt man die zu den weiten Fernen sich schwingende Hochebene, deren Aehren im Sonnengolde wogen. Idyllische Seitenthäler mit steilen Hängen schieben sich dazwischen, in denen hie

Digitized by Google

und da eine halbvergessene Wassermühle klappert. An einzelnen Stellen, an denen das Wasser heute noch nagt, fallen die Muschelkalkfelsen senkrecht zum Flusse ab; an anderen hat sich in langer Arbeit der Humus aufgehäuft, in lieblicher Hebung steigt der Boden an, mit dem dichten Kleide mächtiger Buchenwälder überzogen. Dort wieder, wo die Sonne das Gestein gebleicht hat, dehnt sich der langgestreckte Buckel kahler Grashalden, auf denen die Schafherden mit dumpfem Getrapp weidend ziehen. Der Fluß hat noch sein klares Gebirgswasser mitgebracht, ist aber doch schon breit genug, daß sein mit grünen Erlen umsäumtes dunkelblaues Band für jeden Blick über das Thal hervortritt. An seinen Südabhängen erheben sich Weinberge, in denen die wohlhabenden Städter im achtzehnten Jahrhundert mit höchst origineller Phantastik aus ihren Winzerhäuschen sich Sommer-Lusthäuschen schufen, die der Schauplatz fröhlicher Weinlesefeste wurden. Und diese behagliche Fröhlichkeit ist hangen geblieben, noch nie hat die Anlage und Architektur des versteckten und einsamen Gärtchens eine reizendere Verkörperung gefunden, als zwischen den Mauern, die am Fuße der Weinberge von altem Epheu und wildem Weine umsponnen sind. Treppchen führen zwischen den Mauern nach oben und ganz oben, auf der höchsten Höhe steht hie und da noch ein lustiger Pavillon, von dessen breiten Fenstern oder säulengetragenem Vorplatze man flußauf- und flußabwärts meilenweit übers Thal blickt.

Ich kenne dieses Land seit meiner Kindheit, da meine Heimat in der Nähe liegt. Ich will nun weiter nichts thun, als die Kultur-Arbeiten beschreiben, die diesen Fleck Erde verändern, wie es mir auf Spaziergängen auffällt. Eine systematische Ordnung einzuhalten, scheint mir nicht nötig. Die Nutzanwendung des Gesagten mag man sich dann selber ziehen. Ich fürchte, sie paßt nicht allein hier. Und ich weiß, sie ist lehrreich überall im deutschen Lande.

*

Wenn ich hier und dort davon sprach, daß man an das Wohnhaus vom Anfang dieses Jahrhunderts anknüpfen müsse, um die abgerissene Entwicklung weiterzuführen, so meinte ich einen ganz bestimmten Typus, den ich ganz besonders hier in der Gegend als freistehendes Einzelhaus viel finde. Im Mittelalter entstanden überall ohne Zweifel die schönsten Wohnhäuser, d. h. die im Ausdruck ihrer Zeit herrliche Kunstwerke waren. Jedes Haus war eine Festung, die Mauern dick, die Fenster klein, mächtige hohe Dächer mit Falzziegeln, mit angebauten Treppentürmen mit Wendeltreppen, so stehen die vereinzelten Ueberreste als trotzige und charaktervolle Gesellen da. Allmählich entwickelt sich das Städtewesen zu immer imposanterer Machtentfaltung. Das Haus der Renaissance ist das Patrizierhaus, wie es in der Front der Straße mit hoher Giebelfassade steht. Die Fenster sind breit und groß geworden, Reichtum drängt nach üppigem Schmuck, große Speicher, Höfe und wohl auch ein Gärtchen schließen sich auf der Rückseite der langgestreckten Baustellen an.

Im 18. Jahrhundert ist nicht mehr der Patrizier die „aktuelle Figur". Der Bürger ist der Träger der beginnenden politischen und geistigen Freiheit geworden, und mit ihm zieht das Bürgerwohnhaus ein — das, was wir heute noch ersehnen, dessen Erfüllung heute

Digitized by Google

da sein müßte und das in seiner Entwicklung unterbunden wurde. Das Bürgerwohnhaus setzt im 18. Jahrhundert in derselben einfachen Schönheit ein, die stets im vollkommenen Ausdruck des vollkommenen Zwecks liegt. Wir besitzen es noch in zahlreichen Exemplaren, aber seltsam: auch die Architekten scheinen es kaum zu sehen. Ja, es sind ganz gute Häuser, meinen sie, aber architektonisch „nichts außerordentliches". Daß gerade darin, daß es gute Häuser sind, das unsagbar Wichtige liegt, das beachtet man nicht. Man reißt sie ein wie altes Gerümpel, und setzt schauderhafte Protzenbauten an ihre Stelle. Man schaut mit aufgerissenen Augen nach England hinüber und meint: von da muß uns das Heil kommen, denn alle Wetter, was baue man da, nicht allein moderne, sondern auch gemütliche und wohnhafte Häuser! Ja, allerdings, von den Engländern kann uns das Heil kommen, aber nicht, indem man ihnen so weiter schielend Motive abguckt, sondern indem man dieselbe Methode aufnimmt, durch welche die Engländer ihr heutiges Wohnhaus gewonnen haben. Ja, indem man an unser Wohnhaus vom Ende des 18. Jahrhunderts und vom Beginn des 19. Jahrhunderts anknüpft und es den veränderten Bedingungen gemäß weiterführt!

Der Bürger war frei geworden, er zog aus der engen Straße, aus der Fassade heraus vor das Thor, das keine Festung mehr verschloß. Rechts und links von den Landstraßen wachsen die traulichen Gärten mit den freistehenden Häusern empor. Am liebsten umschloß eine hohe Mauer den Garten, damit der Besitzer sich darin wie in seinem kleinen Paradiese ganz nach eigenem Gefallen ergehen konnte, behaglich und unbelauscht, während heute der Vorübergehende durch die dürren Eisenstangen in die kalte Pracht des Vorgartens schaut, um sich am Geld des Nachbars gelb zu neiden. Manchmal freilich öffnete sich auch in der Mauer ein breites Stück und ließ einen Einblick in eine besonders dazu geschaffene Stelle oder auf die Front des Hauses. Aber bald schlossen sich wieder die Büsche, sie ließen das trauliche Gartenleben den Draußenstehenden nur ahnen, man zerstörte es nicht, indem man's den Blicken preisgab. An der Mauer angebaut stand oft ein kleines Gartenhaus, dessen Dach über sie hinaus schaute und dessen breite lichte Thür aus dem Sälchen über ein paar flache Stufen unmittelbar in den Garten führte. Die Wege waren nicht in der beliebten Bretzelform unserer heutigen Gartenkünstler angelegt, sondern meist gerade, mit einer reizvollen Perspektive, von Buchsbaum und Zwergobst eingefaßt. Dichte kühle Lauben aus Lattenwerk, mit Epheu oder wilden Wein umsponnen, gaben wirklichen Schutz vor der Sonne.

Da man mit dem Anschauen weiter kommt als mit dem Sprechen, habe ich das Beste dessen, was uns hier erhalten geblieben ist, in Photographien festgehalten und will es hier unsern Lesern zeigen. Und zwar zum Teil auch gleich mit den Gegenproben d. h. mit dem, was heute an seine Stelle oder doch daneben gesetzt ist. Nr. 1 und 2 mögen als Gegenstücke dienen. Das eine ein ganz einfaches Gartenwohnhaus, gewiß kein architektonisches Meisterstück, sondern nur eben ein freundliches und schlichtes Haus, wie es im 18. Jahrhundert selbstverständlich war. Aber welche Anmut, welches Daseinsbehagen, und welche Wahrhaftigkeit im Ausdruck von der Thür bis zum obersten Dachziegel hinauf! Es ist ganz ohne Schmuck, — der Besitzer wollte keinen Reichtum erheucheln,

Digitized by Google

wo nur leidliche Wohlhabenheit vorhanden war, er begnügte sich mit dem lebenden Schmuck des wilden Weins, der das Haus umrankt. Trotzdem bedeutet das Haus, so wie es dasteht, einen Schmuck des Gartens, ja der ganzen Gegend. In ihrer Einfachheit entzückend ist die Silhouette des Daches mit dem einfachen Türmchen. Denn das ist keines von den heute so sinnlos aufgeleimten Türmchen und Zinnen und Zacken, die vollkommen überflüssig sind, mit dem Bewohner in gar keinem Zusammenhang stehen und im Grunde nichts als eine kindische Protzerei verbunden mit Butzenscheibensentimentalität bedeuten. Sondern es ist durchaus Ausdruck eines Zwecks, nämlich der Träger eines luftigen hochgelegenen und benutzbaren Sälchens mit einem Ausblick über Fluß und Thal. Deswegen ist das Türmchen so hoch hinaufgeschoben, um über Bäume und Dächer der Nachbarschaft zu sehen. Das schlichte Dach mit der einfachen Wetterfahne schließt ohne jede Prunkerei ab.*

Und nun unser Gegenstück, Abb. 2. — Warum lachen wir denn? Das ist gar nicht komisch, sondern tieftraurig. Es ist nicht das Haus meines Feindes, dem ich einen Schabernack spielen will, sondern es ist eben der Typus des Hauses, wie wir's heut überall, zu Dutzenden, zu Hunderten, zu Tausenden emporschießen sehen auf den Ruinen der Ansätze einer feinen, echten und wahren bürgerlichen Kultur. Jawohl, es ist das „elegante" kleine Haus, wie es grad so in den Vorstädten Berlins, wie hier, wie sonstwo steht. Ich weiß sehr gut und bin gewiß einer derjenigen gewesen, die es immer mit froher Hoffnung betont haben: gewiß, es wird besser. Man braucht nur einmal in den neuen Teilen von Münchens Villenkolonien oder auch im Berliner Grunewald herumzulaufen, um diese Hoffnung bestätigt zu finden. Wir werden auch davon Beispiele bringen. Aber was wollen diese, fast noch einzeln aufzählbaren Beispiele bedeuten gegen die zahllosen — nennen wir's nur beim rechten Namen: Schwindelhäuser, die in Deutschland überall aus dem Boden schießen. Sie sind, nicht dank eigner Würdigkeit, aber dank der modernen Baupolizei, leider Gottes dauerhaft, und so schänden sie das Bild unseres schönen Landes auf unberechenbare Zeiten hinaus. Geht es so weiter, dann ist der Begriff ein „schönes Stadtbild", ein „idyllisches Land" bald abgestorben im ganzen Vaterlande. Die Welt wird aus Proletarierziegelbauten und aus „eleganten Villen", wie unsere Nr. 2 bestehen. Man sehe sich das mal genauer an. Im Grunde sind die Zimmer viel kleiner als früher, und die Treppe ist enger und steiler. Aber die Fenster haben Sandsteinleibungen. Das Dach-Giebelzimmer ist winzig, aber was für ein herrlicher Schnörkel sitzt oben drüber! Gibt es in der ganzen Welt einen Menschen, dem diese Karikatur wirklich gefällt, nachdem er sie erst einmal „verstanden" hat? Ich glaube nicht. Die Menschen bilden sich alle nur ein, „so was" sei eben schön und nehmen es als gegeben an, weil's der Nachbar ja auch hinnimmt, und weil's, wenn's überall so gemacht wird, doch wohl so sein muß. Und dann diese Farben, die unser Bild nicht geben kann! Gelbe Chamottesteine, violetter Schiefer und weißer Putz geben ja einen geradezu ausgesucht abscheulichen Mißklang.

* Als charakteristische Zuthat der neuen Zeit bemerke man, daß im ersten Stock das zweite und fünfte Fenster — aufgemalt sind! Sancta simplicitas.

Digitized by Google

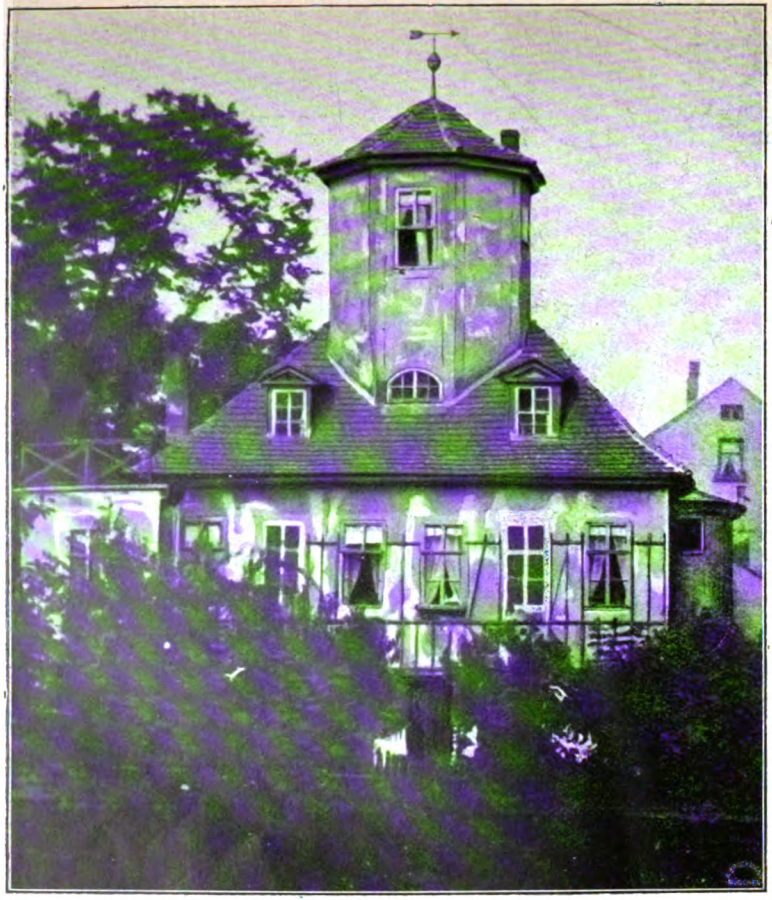


ABB. 1. BEISPIEL

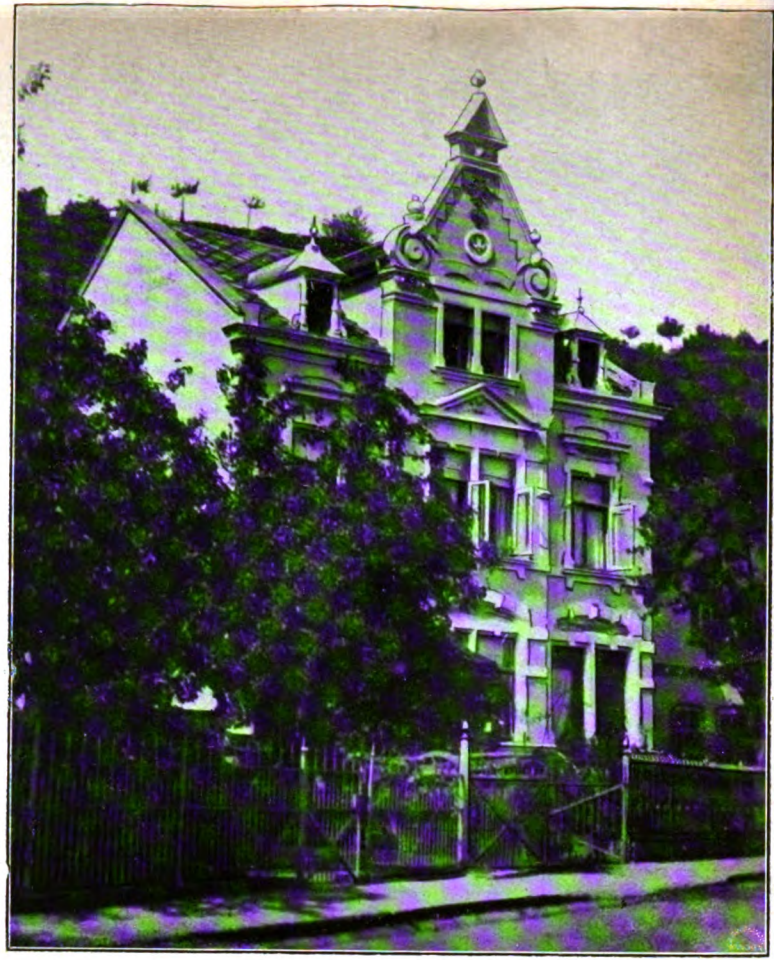


ABB. 2. GEGENBEISPIEL

KW

Digitized by Google

ABB. 3. BEISPIEL

VOM GUTEN UND SCHLECHTEN BAUEN

KW

Digitized by Google

ABB. 4. GEGENBEISPIEL

Digitized by Google

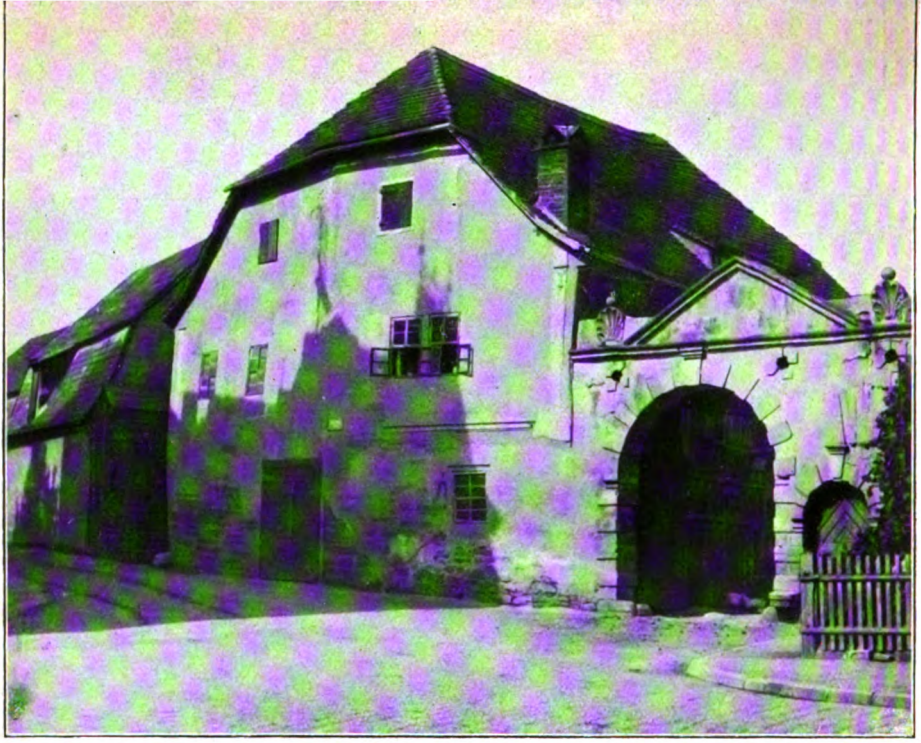


ABB. 5. BEISPIEL

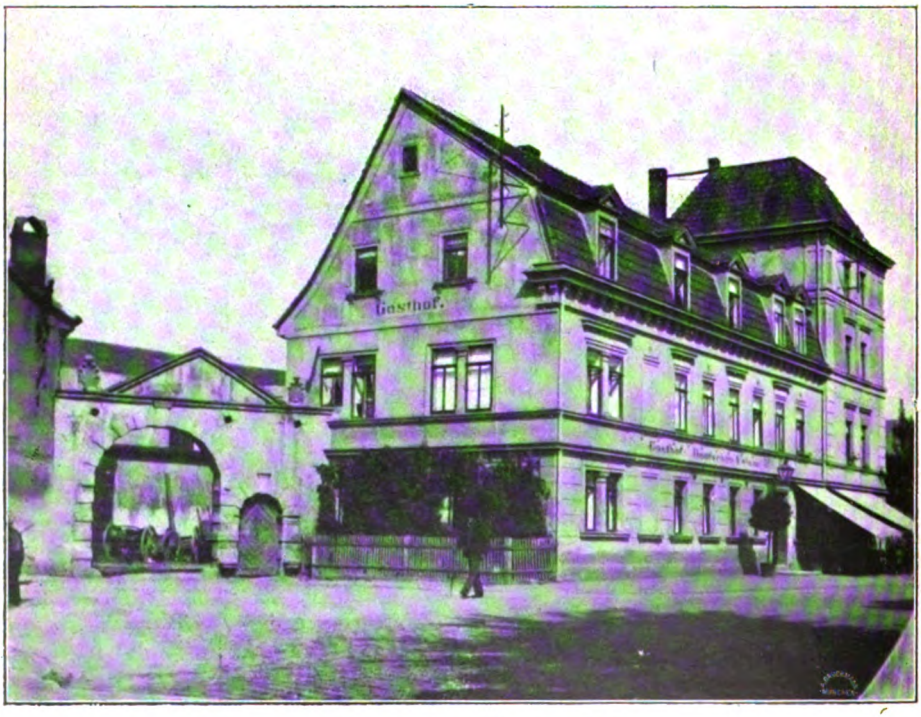


ABB. 6. GEGENBEISPIEL

KW

Digitized by Google

Auch da, wo man im vorigen Jahrhundert ein Haus bauen wollte, das man heute ein kleines Palais nennen würde, machte man nicht den Versuch, äußerlich so zu thun, als ob's im Grunde eine Ritterburg wäre, sondern man blieb beim schlichten Wohnhaus. Auch der vornehme Mann wollte den Ausdruck der Behaglichkeit nicht entbehren, besonders wenn er vor die Stadt zog und ein Stück Etikette zu Haus lassen durfte. Unsere Abb. 3 gilt mir als gutes Beispiel für ein solches Heim. Es ist ein schon recht stattlich großes Haus und enthält viel mehr Raum, als man ihm so äußerlich ansehen dürfte. Auch hier wird man nach Zierraten vergeblich suchen dürfen. Und doch verrät die bloße äußere Erscheinung ohne weiteres ein selbstbewußtes Auftreten und eine sehr bedeutende Wohlhabenheit. Der Bewohner brauchte nicht zu fürchten, daß man ihn nach seinem schlichten Hause unterschätzte. Wie einfach sieht dagegen Nr. 1 aus; schon die mit dichtem wilden Wein umwachsene Vorfahrt gibt diesem Hause 3 ein ganz anderes Gepräge. Die Fenster sind groß und hell und wenn sie auch anders sind, als wir sie uns heute wünschen, so wird man sie doch gewiß nicht als unharmonisch empfinden. Und nun sehe man sich Abb. 4 an. Auch das ist ein Haus, wie es sich nur ein recht, recht wohlhabender Mann bauen kann. Es war aber einer aus unsern Tagen. Leser, nimm's in dich auf. Wird dir warm um's Herz? Empfindest du überhaupt etwas? Ich nicht. Motive, Motive, sinnlos zusammengetragene Motive von allem Möglichen, was als mustergiltig in den Bauschulen gelehrt wird. Deutsche Renaissance ist mustergiltig, hier hast du Motive aus deutscher Renaissance. Italienische Renaissance ist auch mustergiltig, es kann auch damit gedient werden. Ist's ein Bau, der gewachsen ist? Ein Bau, der sich einer menschlichen Existenz um- und anschließt wie ein Kleid? Für mich ist's ein plebejischer Kasten, der grad so kalt ist, wie das eiserne dünne Gitter darum. Ist's aber etwa ein Monstrum, das selten zu finden wäre in unsern Gauen? Ach, es steht ja an allen „feinen" Straßen!

Wenn die Häuser, die zwischen 1870 und 1900 gebaut sind, in ihrer Mode wechseln, sodaß man fast ohne weiteres die Jahreszahl der Erbauung erraten kann, so zeigen uns die Reste unserer wirklichen Kultur ein viel größeres Beharren. Bei Leibe nicht etwa Einförmigkeit; im Gegenteil, der Phantasiereichtum bei ihnen ist ein so fabelhaft großer, daß jedes Haus fast ein anderes Gesicht hat. Man sehe sich doch Abb. Nr. 5 an. Hat es nicht ein breites, gutes, ehrliches Gesicht? Und ist ein ganz einfaches städtisches Gehöftgebäude. Es hat Charakter, hat Wahrhaftigkeit, so daß man den später über's Hofthor gesetzten antikischen Giebel sofort als nicht hingehörig erkennt. Aber das reißt man nieder, nicht, weil es baufällig wäre, sondern weil die Stadt verschönert werden soll. Und wie verschönert man? So wie Nr. 6 zeigt, das Haus, das man daneben gebaut hat. Ich brauche nichts hinzuzufügen. — Man könnte wohl meinen: ja, zum Wohnen mag das neue Haus doch bequemer sein. Darauf nur ein Beispiel zur Antwort: man messe die Höhe des Fensterbords von der Linie an, wo innen der Fußboden sitzt und vergleiche sie bei beiden Häusern. Beim alten sitzt das Fenster ganz hoch, ist sehr breit und beleuchtet, etwas von oben, auf das angenehmste das Zimmer. Bei dem neuen setzen die Fenster niedrig an, gehen aber trotz ihrer Höhe und Schmal-

Digitized by Google

heit nicht hoch hinauf. Da sie oben ohnedies noch mit Gardinen verhängt sind, so fällt das Licht allein auf den Fußboden und zwar am intensivsten auf den Fleck am Fenster. Das Zimmer bleibt im Halbdunkel, die Decke im Ganzdunkel und man erblickt allein den hellen Fleck auf dem Fußboden. Man probiere einmal, wie Licht, von unten kommend, den Augen thut. Dies eine Beispiel ist charakteristisch für die übrigen Qualitäten. Wäre das neue Haus behaglich, dann würde es auch behaglich aussehen.

Ich hoffe, im Laufe des Jahrgangs unsern Lesern noch gar Manches von Stadt und Wohnhausbau, von Dörfern und Gütern, von Kirchen und Denkmälern, von Brücken und Straßen, von Forsten und Steinbrüchen erzählen und zeigen zu können.

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Ehe.

Von Ferdinand Avenarius.

Vorbemerkung. Den neu hinzugetretenen Lesern bemerken wir, daß die „Losen Blätter" im Kunstwart gewöhnlich eine wesentlich umfänglichere Abteilung bilden, als diesmal; sie sind, entsprechend den Bilder- und Notenbeilagen, dazu bestimmt, teils eine wirkliche Anschauung von neuerer lyrischer, epischer und dramatischer Kunst zu geben, teils das in andern Aufsätzen Gesagte zu erläutern. Wir hielten es aber für richtig, die „Losen Blätter" diesmal einzuschränken, um vor den neuen Lesern mit andern Beiträgen unser „Programm" besser ausbreiten zu können.

Die Gedichte „Ehe" sind meistens der Sammlung „Stimmen und Bilder" von F. Avenarius entnommen, die bei E. Diederichs in Leipzig erschienen ist.

*

Dir.

„Gott, einen Menschen zeig mir, der unbeirrt
Von Lockendem, nie von Drohendem weggeschreckt,
Befreiten Haupts durch Dulden und Thaten geht,
Rein überm Staube,

Daß bei ihm rasten kann glaubend mein ganzes Ich,
Daß er die Menschen mir zeige als dein Geschlecht, —
Denn, sieh, zu lieben deine Geschöpfe, Gott,
Siehe: ich brauch es

Wie deine Sonne ..."

*

So rang ich oft beklommen,
Das Herz zum Brechen schwer,
Dann ist der Friede kommen,
Mein Weib, mit dir daher.

Gefunden.

Nun wir uns lieben, rauscht mein stolzes Glück
Hoch ob der Welt,
Was kann uns treffen, wenn uns das Geschick
Beisammen hält?

Digitized by Google

Und wenn hinab in seine Nacht das Meer
Die Erde reißt,
Die Liebe schwebt über den Stürmen her
Als Schöpfergeist.

Am Geburtstag.

Neben mir plauderts im glitzernden Quell
Aus Sonnentagen der Kindheit hell,
Während von fern herüberklingt,
Was eine Drossel zum Neste singt.
Mit dem feinsten Summen ziehn
Tausend Lebensmelodien
Ueberall aus den Gräsern hervor,
Zu den Wipfeln hebt sie der Wind empor:
Stolz dann wallen sie einher
Mit den heiligen Hymnen vom fernen Meer,
Die über die Weiten der Waldeshöhn
Droben in frommen Wogen gehn.
Und wie meine Seele spinnt:
Deine Stimme im Kleinsten rinnt,
Und wie meine Seele lauscht:
Deine Stimme im Größten rauscht —
Alles ist gut, Alles ist Ruh,
Denn die ganze Welt bist Du.

Die Schatten.

Ein Lenztag war es, blau und klar,
An dem ich gar so fröhlich war,
Wußt nicht warum, da fiel mirs ein:
Narr, der du bist, sie wird ja dein!
Seitdem floß schon Jahr auf Jahr,
Seit wir geworden sind ein Paar,
Frau Sorges fleißger Botenfuß
Bracht uns vom Leid schon manchen Gruß,
Und mancher nicht gar liebe Gast,
Hielt auch in unserm Heim schon Rast.
Doch ist mirs, fragts mich mal im Sinn,
Warum ich trotzdem fröhlich bin,
Als ob sich alle schlimmen Sachen
Vor unserm Fenster zu schaffen machen.
Ich seh sie all wie Körper nicht,
Als Schattenbilder nur vor dem Licht,
Das rings um ihre Gestalten ein
Dringt her mit lachendem Sonnenschein.
Ich seh sie, doch ich seh zugleich
Mein kleines Sommergartenreich.
Da schreitet ur.er ruhigem Blau
Alles betreuend eine Frau
Vorüber an grüngoldnen Buchten:
Da ists ein Blühn, da wirds ein Fruchten.

Digitized by Google

Kommt die Zeit, die alte treue Muhme,
Gießt die Knospen und sie werden Blume,
Doch von jeder Art gar sorgsam ein
Knösplein pflückt sie, thuts ins Buch hinein.
Treibt sie weiter ihre Gärtnerzucht,
Gießt die Blumen, und sie treiben Frucht,
Doch von jeder Art gar sorgsam ein
Blümchen pflückt sie, thuts ins Buch hinein.
Geht der Sommer, kommt der Herbst heran,
Kommt der kühle, stille Winter dann,
Nimmt sie aus dem Schrank ihr Buch zur Hand,
Blatt auf Blatt wird sorgsam umgewandt.
Sieh, die trocknen Knospen blühen auf!
Aus der Blume schwillt die Frucht herauf!
Und noch einmal im Vorüberziehn
Siehst du einen ganzen Frühling blühn.

Der Junge.

Wer war weggegangen, wer,
Sag mir, Frau, kam wieder her?
Mit roten Backen, heissasa,
Unsre Jugend ist wieder da!
Sieht wie ein großer Junge aus,
Lärmt und tollt, es ist ein Graus.
Sitz ich bei der Arbeit sacht,
Hängt's mir plötzlich am Hals und lacht,
Macht mir das, wie sichs gehört, Verdruß,
Mir nichts, dir nichts, gibts einen Kuß.
Wehr ich mich endlich: „nun aber hinaus!",
Schaut er auf einmal ganz anders aus,
Sieht mich aus den Augen verschmitzt
An, daß mirs zum Herzen blitzt,
Klatscht dann plötzlich in die Hand —
Himmel: von Pult und Schrank und Wand
Von Mucken, Motten und Hummeln brummts
Und hinaus zum Fenster summts!
„Ich bin die Jugend", lacht er dazu:
„Das kann ich — nun duld mich, du!"
Gut, so mags fortan denn sein:
Wir Alten, die Jugend, wir bleiben zu dreim!

Blut.

Wenn du eingeschlummert bist, mein kleiner
Kamerad, so leg den Kopf ich heimlich
Dicht an deine zarte Kinderbrust
Und belausche mit geschlossnem Auge,
Was im Herzen läutet dir und singt.

Digitized by Google

Und ich seh dein Herz, wie es mit feinen
Rhythmen seine roten, leisen, guten
Wogen sendet — noch durch breitre Straßen,
Dann durch engre Wege und auf schmalste
Pfade: daß bei jedem seiner Schläge
Durch das ganze kleine Reich ein frohes
Zittern geht — gibts Botschaft doch den Fernsten,
Daß der Herrscher gütig für sie sorgt!
Denn auf wunderzarten Schiffchen, lächelnd,
Kommt das Leben auf der Flut geschwommen,
Neues Leben, immer neues Leben.
Grüße bringts vom Weiten, Kraft und Blühen,
Während still sich einschifft, was nur Ruhe
Noch begehrt, daß es die treuen Wellen
Mit sich hin zur heilgen Stätte tragen.
Ja, sie wallen friedlich heim zum Herzen,
Tragen leise dann die stummen Reste
Auf den Altar. Und in reinen Flammen
Schweben die hinaus ins Ungemessne,
Daß in fernen Welten sie, in andern
Formen neu zum Atmen auferstehn —
Während weiter dir durch alle Adern,
Menschenkindlein, Tod und Leben kreisen
Auf den roten, leisen, guten Wellen.

Kind, in Andachtschauern fromm verehre
Ich in dir das große Sein des Alls,
Wie es sich in seinem heilgen Welten-
Blute spiegelt, das auch dich durchströmt
Mit der sonnentstammten Lebenswärme
Auf den roten, leisen, guten Wellen.
Und so lieb ich dich, wie ich die Menschheit
Und die Erden und die Sonnen liebe,
Die im Herzen länten dir und singen.

Neue Blumen.

Suchst du aus deiner Kindheit Märchen vor,
Wie spitzt der Junge jedem Wort das Ohr! —
Und gibt er sie uns wieder, blickt im Strauß
Ein eignes Blümchen jedes Mal heraus.
Was ich von Tieren und von Pflanzen weiß,
Erzähl ichs ihm, machts ihm die Wangen heiß,
Dann stellt ers mühlos im Vorübergehn
Dem andern zu, das selbst er schon gesehn.
Und reichen wirklich wir nur Drahtgeflecht,
Ist selber das der Kindesseele recht,
Um Netz auf Netz aus eignem Frühlingsgrün
Mit Blumenzweigen froh zu überblühn.
So schenken wir, so werden wir beschenkt
An jedem Tag, der sich herniedersenkt.

Digitized by Google

Knabengebet.

Lieber Gott, ich bitte dich:
Führe mich und schütze mich,
Daß ich einst als rechter Mann
Schwächern Brüdern helfen kann.
Gib auch deinen Segen
All den Lieben, groß und klein,
Laß uns lang beisammen sein,
Laß den goldnen Sonnenschein
Ueber unsern Wegen.

Krankheit.

Wenn droben du bist, der alles Leben du
Durchbluten läßt dein allempfindendes Herz,
Laß es genug der Qual sein, heiliger Gott:
Nimm sie mir nicht!

Die du geschaffen, überall dich zu sehn,
Dich zu fühlen, wo sie nur je gefühlt,
Dich zu leben, jeden Gedanken voll
Freudiger Güte —

Ich bin ein Mensch, und meine Kraft wird matt:
Nimm du auch mich, vergönnst du es mir nicht mehr,
In ihrer Seele ruhigem Grund bei dir,
Vater, zu weilen.

Ehe.

Rings dies Blumensprießen,
Droben Lerchensang, —
Seliges Genießen,
So vom Wiesenhang
Tief den Blick zu senken
Ins unendliche Blau,
Eins in Fühlen und Denken
Mit der einen Frau!

Nun zu Waldesdüstern
Treten still wir ein, —
Tausend Stimmen flüstern
Ueberall vom Sein.
Wie ihr anders heute
Uns als früher sprecht —
Lausche mit und deute!
Sag mir, deut ich recht?

Dann zu stolzern Höhen
Führt der Pfad bergauf,
Und zu weitem Sehen
Thut sichs ringsum auf:

Digitized by Google

Wie's mit Abendflammen
Goldig sich erhellt,
Schauen wir zusammen
Groß die große Welt.

Und der Abend dämmert
Und wir ziehn zur Stadt, —
Ach, noch immer hämmert,
Lärmt sich das nicht satt!
Mit erhobnen Schloten
Droht die harte Zeit ...
Wenn zum Kampf entboten,
Sind wir, Weib, bereit?

Zwiesprach drob zu halten,
Lob ich mir Besuch, —
Wer bannt her Gestalten
Besser als ein Buch?
Meister tritt auf Meister
Ein bei uns zum Rat —
Heute gute Geister,
Morgen gute That!

Freunde.

Schmerzen und Freuden
Reift jede Stunde
Zu goldenen Ernten,
Und zwischen den Aehren lächelt auf
Aus Blumen die Schönheit.

Aber den Herzen einzusammeln,
Freunde, eint eure Kraft mit uns,
Laßt uns vom Irdischen
Sammeln das Göttliche,
Daß wir das Leben
Ernten!

Gräber.

Unsre dunkeln Beete
Draußen vor dem Thor
Sind getränkt mit Menschenblut,
Drum stehn sie so im Flor,
Drum sind ihre Blüten so schön
In Duften und Prangen, —
Drum haben wir gehört,
Daß ihre Blumen sangen.

Laß sie uns pflegen miteinand,
Doch hör ihnen nicht so zu:
Sie singen nicht dir, sie singen
Den Schläfern drunten zur Ruh.

Digitized by Google

Singen sie ihnen von uns dabei,
So web es in ihren Traum,
Als glitzere nieder der Sonnenschein
In ihren stillen Raum.

Dereinst.

Taucht um mich (nicht wünsch ichs bald) die schöne
Welt einst unter in die stummen Schatten:
Beug dich über mich und sieh noch einmal,
Sieh mir lang, ich bitte dich, ins Auge,
Daß der lieben Erde letztes Bild
Eines mir mit deinem Antlitz werde.
Ganz so, ganz allein mit dir, mein Weib,
Wird dann, was noch in mir lebt, verweilen
Und nur leben noch auf deinen Zügen
Und noch einmal Alles, was die Sonne
Mir gereift von, ach wie reichem! Guten
Dir von Mund und Aug und Stirne lesen.
Und wenn dann die milden Nebel steigen,
Deine Augen werd ich doch noch sehen,
Und wenn kühl die Dunkel drüber wallen,
Träumen werden sie um mich im Dunkel,
Und im Schlaf noch werd ich Dank dir lächeln.

Rundschau.

Literatur.

* Konsequenz und feste Führung.

Der Schaffende zagt wohl etwa, aus der ersten obersten Vision, die ein Werk entstehen ließ, sämtliche Konsequenzen nach allen Seiten zu ziehen, besonders wenn ihm sein Werk als ein rein subjektives, dem allgemeinen Interesse entlegenes bewußt ist. Die Konsequenzen drängen ihn aber weiter, als er ursprünglich ahnte und wollte, und wie sollte er hoffen dürfen, die Teilnahme des Lesers für Dinge zweiter Ordnung zu behalten, wenn schon das Oberziel des Werkes ihn wahrscheinlich kühl lassen wird?

Wer so denkt, unterschätzt zunächst die Bereitwilligkeit der Menschen, in die Voraussetzungen eines Kunstwerkes einzutreten. Der Genießende, wofern er nur nicht in irgend eine ästhetische Dogmatik verbohrt ist, folgt gerne jedem Stoff und jeder führenden Hand, unter der einzigen Bedingung, daß er eine sichere Hand spüre. Fehlt diese Bedingung, so meutert selbst der bestwillige Leser. Natürlich, denn ob er auch willens war, sich in jede Welt des Dichters zu versetzen, so muß es doch eine rechtschaffene Welt sein, mit deutlichen Umrissen und festen Gesetzen; was dagegen der Vorstellung nicht Form und Stand hält, das lohnt auch nicht des Denkens. Unsicherheit erachte ich daher für den unheilvollsten aller Fehler, für den Selbstmord eines Werkes.

Dann ist der Schluß, wenn die Grundidee dem Leser ferne liegt, so müßten ihm die Konsequenzen der Grundidee noch ferner liegen, durchaus irrig. Im Gegenteil, die folgerichtige Durchführung vermag das abwesende Interesse an dem Hauptthema nachträglich herbeizuzwingen. Sei es durch überwältigende Schönheiten, die sich daraus ergeben, sei es durch die Freude am Können des Künstlers,

Digitized by Google

an seiner Meisterschaft. Es stände schlimm mit der Fortdauer der Kunstwerke, wenn das Interesse an ihnen von dem Interesse an ihrem Hauptthema abhinge. Sämtliche Kunstwerke vergangener Zeiten haben ja den Themawert für uns verloren, und können uns nur durch die Kunst der Behandlung und die Schönheiten des Anlasses fesseln. Endlich: es sind gerade die subjektivsten Künstler und willkürlichsten Werke, welche, wenn sie nur rücksichtslose Konsequenz aufweisen, die Welt unterjochen, obschon selten die Mitwelt, doch immer die Nachwelt. Subjektivität nämlich, die anfänglich das Interesse lähmt und erkältet, wirkt auf die Länge als Anziehungskraft. Nichts eitler als die Prophezeiung, der oder das könne niemals populär werden, niemals ins Volk kommen. Ins Volk vielleicht nicht, aber um so eher in die Völker. Wir drehen uns eben auf einer krummen Erde, wo starke Thatsachen Maß und Recht bestimmen und die Gemüter umstimmen. Ein der Subjektivität entsprossenes sicher in sich selbst ruhendes, folgerichtig ausgearbeitetes Kunstwerk gehört aber zu den starken Thatsachen.

Aus alledem folgt, daß man vor keiner noch so unwillkommenen Konsequenz seines Themas umbiegen darf. Bedenken, Zweifel, Zagen gehören vor den Entschluß, nach dem Entschluß bleibt keine andere Rettung mehr als was man thut, ganz zu thun. Ein Künstler muß müssen können.

Carl Spitteler.

* Ein Gottsched-Denkmal, errichtet den Manen Gottscheds von Eugen Reichel — unter diesem Titel ist in dem neu gegründeten Gottsched-Verlage zu Berlin soeben ein prächtig ausgestatteter Band (Mk. 30.—) herausgekommen, eine Kampf- und Verteidigungsschrift für den weiland „ordentlichen Professor der Weltweisheit, Dichtkunst und Beredsamkeit" an der Universität zu Leipzig. Also der Kampf um Gottsched, der schon vor 150 Jahren zur Befriedigung aller damals „modernen" Geister erledigt schien, wird aufs neue eröffnet. Die meisten literaturgeschichtlich unterrichteten Menschen von heute sind so sehr gewohnt, Gottsched als einen „Toten" zu betrachten, daß sie angesichts dieser Bemühungen Reichels, ihn wieder „lebendig" zu machen, zunächst erstaunt aufblicken werden. Und ihr Erstaunen wird nicht vermindert, wenn sie um diese vielfach verhöhnte und geringgeschätzte Gestalt den Glorienschein des verkannten Geisteshelden und Volkswohlthäters gewoben sehen. Reichel kennt die eingewurzelten Vorurteile über Gottsched und die von Geschlecht zu Geschlecht vererbten, herabsetzenden irrigen Vorstellungen, die das Bild seines Lebens und Wirkens zu einem Zerrbild machten. Aber die Geschichte der Gottsched-Verachtung zeigt vor allem, wie gerade in der Literaturgeschichte die Werturteile leicht konventionell werden und dogmatisch erstarren. Wie viele Leute können sagen, daß sie Gottsched selber aus seinen Schriften kennen und aus unmittelbarer Kenntnis seiner Bestrebungen beurteilen? Unsere Jugenderziehung und unser Universitätsunterricht sind ja weit mehr auf eine alexandrinisch-philologische als auf eine anschauungsreiche, zu selbständigem Urteilen befähigende Bildung eingerichtet; wir lesen zehn Werke über einen Dichter oder Schriftsteller, ehe wir aus der Quelle selber schöpfen. Aus der Gottschedischen Quelle einen Trunk zu thun, ist aber den Deutschen schon durch Lessings höhnische Kritik verekelt worden: den „patriotischen Mistträger", den „vierschrötigen Diktator" und andere ergötzliche, aus persönlicher Bitterkeit erzeugte Schlagworte ist Gottsched nicht wieder los geworden. Dazu Goethes drastische Karikatur der „Allongeperücke"! Die Gottsched-Belächlung und -Beschimpfung

Digitized by Google

wurde geradezu ein literarischer Sport für große und kleine Geister, — als Typus der Nüchternheit und Langeweile figurierte der „steife Pedant“ im Schattenreiche der Literaturgeschichte. An dieser einmal festgelegten Normalanschauung konnten einzelne gelehrte Bemühungen nichts wesentliches ändern, wenn auch Männer wie Denzel, Bernays, Wanieck u. a. eine Reihe seiner Verdienste zur Geltung zu bringen wußten. Reichel hofft die Schwierigkeiten, die sich einer „Rettung“ Gottscheds in den Weg stellen, zu überwinden, weil er auf die Gerechtigkeitsliebe und Dankbarkeit unseres „mündig gewordenen Volkes“ vertraut. Er geht mit großer Begeisterung und gründlicher Sachkenntnis an sein Werk; an Energie und Ellenbogenkraft gegen verstockte Gegner läßt er's auch nicht fehlen. Um uns aus unserer herkömmlichen Gleichgültigkeit aufzurütteln, braucht er die kräftigsten Mittel: er sieht nur noch Licht und Glanz, wo die anderen seither Dunkel und tiefe Schatten hinzeichneten. Das ist Retter-Taktik! Aber man braucht dem Verteidiger und Lobpreiser seines Helden nicht in allem beizustimmen: den guten Kern seiner Bemühungen muß man auf alle Fälle anerkennen: wir müssen zu einer Gesamtanschauung der Lebensarbeit dieses Volksaufklärers kommen; wir dürfen ihn nicht nach einer oder der andern seiner Leistungen allein beurteilen, vor allem ihn nicht bloß als Dichter und Aesthetiker mit den Maßstäben unserer Zeit messen, sondern nach seinem gesamten Wirken für eine nationale Kultur unter den Verhältnissen seiner Zeit. Ich zweifle nicht, daß jeder Unbefangene auf diese Weise zu einer Korrektur seines Urteils kommen muß. Goethe hat einmal gesagt: „Es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung im Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll.“ Daß Gottsched diese „tüchtige Bildung“ bei uns als Erster begründet und in Kurs gebracht hat und somit um die geistige, sittliche und materielle Entwicklung des deutschen Volkes sich die allergrößten Verdienste erworben hat — insbesondere auch insoferne er an dem Untergrund schaffen half, aus dem alles Aesthetische hervorwachsen muß —, das weiß Reichel einleuchtend darzustellen. Und deshalb sei sein Kampfeswerk empfohlen, umso mehr, als es außer einer biographischen Skizze, einer Festrede und einem Festgedichte auch allerlei Charakteristisches in Vers und Prosa von Gottsched selbst bringt. Karl Berger.

* „Grete Baldauf, die neue Volksdichterin!“, also, mit dem Ausrufungszeichen, ist der Prospekt überschrieben, der da hinweist auf ihr Buch, das „Lieder des Mädchens aus dem Volke!“, mit dem Ausrufungszeichen, betitelt ist. Es hat, selbstverständlich, das Bild der „Kellnerin-Dichterin“ vorn und trägt bereits den Vermerk „Vierte Auflage“. Wirklich, man darf darüber staunen, wie lange unser Volk auf diesen Volksdichterinnen-Rummel hineinfällt, der mit der Johanna Ambrosius begann und noch nicht eine einzige wirklich des Kennens werte Begabung gebracht hat. All diese Gedichte sogenannter „Volksdichterinnen“, auch die der Grete Baldauf, sind ja nichts weiter als dritte Aufgüsse auf ästhetische Theeblätter, die schon die Familienblattpoeten nachbebrüht hatten, nachdem sie von den wirklichen Dichtern verbraucht waren. Wir ertragen noch die kürzlich hier besprochene „Verwerterlyrik“, welche das Fühlen und Schaun der spröden Großen den „weiteren Kreisen“ mundrecht macht, aber die Verwässerungen des Verwässerten, diese allerdünnsten Verdünnungen der Kulturpoesie durch reimende Gartenlaubenleserinnen sollte man wenigstens keinem als Volksdichtung auf-

Digitized by Google

reden. Immer wieder geschieht's, immer wieder fällt der Chorus der Zeitungen mit selbst oder vom Verleger gelieferten Lobgesängen auf die „neueste" Volksdichterin ein, und immer wieder erlebt die „Entdeckte" Auflage nach Auflage, während auch die leichtverständlichen unsrer herrlichen großen Lyriker dem Volke so gut wie unbekannt und die Gedichtbände der Mörike, Keller, Hebbel ungekauft bleiben. Das bedeutet leider auch eine ästhetische Erziehung, — aber eine in umgekehrtem Sinne.

* Wie's gemacht wird.

Uns wird der folgende Brief im Original zur Verfügung gestellt:

Hochverehrter Herr!

Die deutschen Zeitschriften und Tageszeitungen größeren Stils machen mir die Freude, meines am 17. November d. J. stattfindenden 60jährigen Geburtstages zu gedenken. Wo nicht Bild und Biographie erschien, wird mir ein Wort gewidmet. — Sie haben mir ein so freundliches Wohlwollen entgegengebracht, daß ich Sie zu fragen wage, ob Sie mir eine ähnliche Gunst gewähren wollen?

Eine Persönlichkeit, die über mich berichten würde, könnte ich Ihnen nennen; Bilder u. s. w. stehen zur Verfügung. —

Bitte, überlegen Sie meine ergebene Anfrage und haben Sie im voraus dafür verbindlichsten Dank!

Schleswig, 14. Juli 1900.

Ihr sehr ergebener
Hermann Heiberg.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.

Der Winter setzt frisch und lebhaft ein, soweit die Theater und ihre Darbietungen in Frage kommen. Leider wird uns der fröhliche Anfang durch die hohe Obrigkeit verleidet. Der Minister von Rheinbaben hat die preußische Theaterzensur noch vermehrt und verschärft, so daß es Verbote jetzt geradezu hagelt. Die Freiheit in der Darstellung des Lasters scheint noch mehr beschnitten werden zu sollen als bisher. Darauf deutet wenigstens das Verbot von Tolstojs „Macht der Finsternis", ein Verbot, das auch gleich trefflich zeigt, mit welch unergründlichem Sachverständnis die neuen Zensurbeamten ihre gedeihliche Thätigkeit ausüben. Sie verbieten im Interesse der Moral eine Dichtung, die eine furchtbare Anklage des Lasters darstellt! Aber auch sonst sind Dinge von ihnen zu berichten, die viele Gemüter mit Bangen und Sorgen erfüllen. So haben sie beispielsweise den ungeheuren Schritt begangen, Blumenthals neuesten Schwank zu verbieten. Für gewisse Menschen geriet damit die moralische Welt aus den Fugen. Zeitungen, die das Verbot Tolstojs nicht ohne Würde ertragen hatten, redeten sich in einen Eifer hinein, den man schön finden könnte, wenn er nicht so verdächtig wäre. Sie appellierten an die bedrohte „Bürgerschaft" und trieben auch sonst allerlei scherzhaften Humbug. Wohlgemerkt: wir billigen ihren Eifer im Kampf gegen die Verschärfung der Zensur. Daß aber gerade der edle Blumenthal ihn entfachen mußte, gibt ihm einen fatalen Beigeschmack. Merkwürdig erscheint es, daß der Berliner Goethebund sich nicht regt. Die Verbote mehren sich in erschreckender Weise, und der Goethebund schweigt .. das gibt eine ernste Stimmung.

Im Lessingtheater ist Ibsens „Bund der Jugend" gegeben worden, der den Dichter noch ganz unter dem Einfluß der französischen Gesellschaftskomödie zeigt. Er geißelt das politische Strebertum, aber sein Streber ist ein Theaterheld, der immer das thut, was der Dichter gerade von ihm verlangt. Ernst und Tiefe des Problems fehlen vollständig. Von der germanischen Charakterkunst, zu der Ibsen später vorgedrungen ist, merkt

Digitized by Google

man noch wenig. Trotzdem war der Abend sehr interessant nnd dankenswert. Die bittere Satire, die den berühmten Ibsen auszeichnet, steckt auch schon in diesem Werk. Hoffentlich gelingt es Neumann-Hofer, an diesen interessanten Anfang eine gediegene Fortsetzung zu knüpfen.

Die „Freie Volksbühne" spielte in den Räumen des Lessing-Theaters Tolstojs „Macht der Finsternis" und führte damit einen geschickten Hieb gegen das unsinnige Zensurverbot. Die Dichtung ist zu bekannt, als daß sie an dieser Stelle eingehend besprochen zu werden brauchte. Sie wirkt auf der Bühne stärker, als man bei ihrem im Grunde epischen Charakter erwarten sollte. Die Arbeiter lauschten mit gespannter Teilnahme und haben sicherlich einen reinen und tiefen Eindruck mit nach Hause genommen.

Angekündigt ist für die neue Spielzeit manches und auch manches anscheinend interessante. Theaterdirektoren versprechen indessen gern und viel, und so machen wir uns lieber keine übertriebenen Hoffnungen. Sogar eine neue Bühne bringt uns der Winter — die Sezessionsbühne, die jüngst eröffnet wurde. Das Publikum war in hellen Haufen erschienen, um die neuen Räume des alten Vorstadttheaters am Alexanderplatze zu mustern. Man fluchte mit Recht über die schlechten Garderobeverhältnisse und riß mit Unrecht Witze über allerlei Nebendinge, denen jeder ruhige Beobachter ein baldiges Ende voraussagen konnte und die auch thatsächlich nicht drei Tage alt geworden sind. Wenn man in Betracht zieht, daß mit gegebenen ungünstigen Faktoren gerechnet werden mußte, ist Gutes erreicht. Das bemerken wir um so lieber, als wir uns mit der „sezessionistischen" Einrichtung eines Lesekabinets an dieser Stelle ganz und gar nicht befreunden können. Daß in dem jungen Theater in den Nebensälen Bilder ausgestellt werden, mag hingehen. In jedem Theater walten die bildenden Künste und können dort walten, weil sie sich an andere Fähigkeiten der Seele wenden, als die Kunst des Dichters, und somit beruhigen und ausspannen. Ein Lesekabinet aber spannt die Nerven aufs Neue an, und die Pausen sind doch zur Erholung da.

Der erste Abend brachte Ibsens „Komödie der Liebe". Die Dichtung ist für die lebendige deutsche Kunst ohne Belang. Der junge Ibsen geißelt in ihr das Philisterium der Ehe, ohne doch zu entscheidenden Konsequenzen zu kommen. Der Held entsagt der Ehe und geht empor „zu tausend Möglichkeiten". Das wirkt, eben weil die Möglichkeit des Untergangs offen gelassen ist, im Mund eines jungen Genies erschütternd. Er wußte, daß er gefährlich leben mußte, der werdende Poet. Aber seine Geliebte? Sie resigniert schließlich in einer Vernunftehe, und das ist, mit allem schuldigen Respekt, doch Tantenweisheit. Immerhin mag die Dichtung für die Zeit, in der sie geschrieben wurde, eine Rebellenthat gewesen sein. Uns interessiert sie am tiefsten durch den Dichterschwur, den hier der junge Ibsen schwört und den er später so gut gehalten hat.

Nicht ganz so glücklich war die Bühne mit ihrer zweiten Novität. Sie gab ein Theaterstück des in Deutschland — nicht etwa in Skandinavien — überschätzten norwegischen Dichters, der Knut Hamsun heißt. Motiv: der junge Gelehrte, der lieber hungert, als seine Ueberzeugung verkauft. Das alte Motiv ist ohne jede dichterische Besonderheit behandelt, um von dichterischer Bedeutung gar nicht erst zu reden. Man sieht immer das kahle Gerüst des Aufbaus, nur daß es nicht, wie in den feineren französischen Stücken derselben Gattung, mit zierlichen Blumengewinden behängt ist. Es ist kahl, kahl und nichts weiter als kahl.

Erich Schlaikjer.

Digitized by Google

* Die „Liebesträume“ von Max Dreyer wurden am Münchner Schauspielhause zum ersten Male gegeben.

Ein windiger Schwerenöter von einem Kousin stellt sich bei der Gutsbesitzerin Friederike Petzold als Gast ein und wirbt um sie. Diese Friederike, die schon als Mädchen von zwölf Jahren 152 Pfund gewogen, ist eine tüchtige Person von gesund energischem Fühlen und klarem, praktischen Blick; auf den Heiratsantrag des Windbeutels erwacht aber die Liebessehnsucht der immer Zurückgesetzten in ihr und bringt sie in Verwirrung; schließlich erklärt sie, sich die Sache noch einmal „beschlafen“ zu müssen. Unterdessen verabredet der Windhund nicht nur ein Rendez-vous mit der Stubenmagd, sondern er verdreht auch einem jungen Gänschen unbarmherzig den Kopf. Friederike kommt ihm jedoch hinter die Schliche und prügelt ihn nun ohne weitere Worte zum Hause hinaus, worauf sie sich entschlossen mit dem Verwalter an ihre Rechnungen setzt.

Der Schwank Dreyers (denn als etwas andres kann das Stück wohl kaum betrachtet werden) hat vor den gewöhnlichen Erzeugnissen der Art voraus, daß er von einer gesund-kräftigen Lebensauffassung getragen wird und eine harmlose Fröhlichkeit entfaltet. Freilich, eine gesunde, fröhliche Lebensauffassung des Autors bedeutet erst eine Voraussetzung für etwas Kunsterfreuliches, und leider gibt Dreyer in seinem Stücke kaum mehr als diese Voraussetzung zum Besten. Einen Ansatz dazu macht er allerdings: die Gestalt der Gutsbesitzerin zeugt von Anschauung; Friederike entwickelt eine wirkliche Persönlichkeit in der knappen, entschlossenen und doch niemals fühllosen Art, in der sie ihr Leben meistert. Die übrigen Gestalten aber — mit Ausnahme des ganz hübsch geratenen Stubenmädchens — der Schwerenotskerl, das Backfischchen, der alte Verwalter sind nur durch die Schablone gemalt. Und das ist schade. Man wird an ein frisches Talent guten Mittelschlags wie das Dreyers gewiß nicht die Forderung besondrer Originalität stellen dürfen, aber man sollte erwarten, daß er die Anregung zu seinen Gestalten dem Leben entnimmt und nicht der Bücherwelt. Gibt es denn verführerische Schwadroneure, Backfischchen und alte Verwalter nur in Lustspielen und Romanen, laufen sie denn nicht täglich mit immer neuen erheiternden Variationen an uns vorüber? Gerade bei Scherzen und Schwänken ist der künstlerische Ernst ganz besonders vonnöten, sollen seine Tränke nicht von heut auf morgen abstehen. L. Weber.

Musik.

* Der Chorgesang im evangelischen Gottesdienste.

Es ist längst von einsichtigen Theologen wie Musikern dargelegt worden, daß der Niedergang der evangelischen Kirchenmusik seine Ursache in der unsicheren Stellung hat, die der Chorgesang seit langen Jahren in der evangelischen Kirche einnimmt. Solange man nicht genau weiß: „Was ist die Aufgabe des Chorgesangs, welche Teile im Kultus fallen ihm zu, in welcher Form soll er im Gottesdienste mitwirken?“, solange Zufall und Willkür ihr Recht haben, solange ist an keine Besserung zu denken. Denn was man bisher Besserung nannte, war nur Verdecken der Schwierigkeit und Umgehen der eigentlichen Kernfrage.

Es gibt und wird stets geben nur zwei Arten künstlerischer Behandlung religiöser Stoffe. Die eine bindet sich an nichts, absolut nichts Kirchliches, darf alles thun, was vor dem inneren künstlerischen Gewissen und der Nachwelt verantwortet werden kann, die andere stellt sich in den Dienst des kirchlichen Kultus und löst die Aufgaben, die hier gestellt werden. Eben die letzteren sind nun bisher nicht

Digitized by Google

genügend gewürdigt worden, aber nur weil sie thatsächlich nicht würdig genug waren. Was man lange Zeit von kirchlicher Musik verlangte, war dies: sie sollte den Gottesdienst „verschönern" helfen, zu diesem Behuf wurde sie im Kultus irgendwo „aufgeklebt". Von organischer, künstlerisch notwendiger Eingliederung war keine Spur. Das war früher anders gewesen und ist noch anders in der römischen Kirche. Ich kann hier nicht näher auf den Punkt eingehen, sondern nur sagen: das Gebäude, das im Laufe eines Jahrtausends für den Kultus der alten Kirche aufgebaut worden ist, diese mit wunderbarem Feinsinn ausgestaltete Feier jedes einzelnen Sonntags, die Einheitlichkeit und daneben der überwältigende Reichtum, der jedem Sonntag sein ganz eigenes Gepräge gibt, ist von einer künstlerischen Fülle und Großartigkeit, die niemand ahnen kann, der dieses Denkmal einer jahrhundertelangen Entwicklung nicht kennt.

Der evangelischen Kirche ist das verloren gegangen. Wird sie dieses reiche Leben wieder auferwecken können?

Schwarz auf weiß, im Buche lebt's bereits wieder. Man sieht dem kleinen Schriftchen, der bei Bertelsmann in Gütersloh erschienenen „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres" freilich nicht an, was ihr Verfasser, Rochus Freiherr von Liliencron, damit für eine That gethan hat. Das Büchlein ist das Bedeutendste, was zur Förderung der evangelischen Kirchenmusik überhaupt je geleistet worden ist. Von welcher Tragweite es für den evangelischen Chorgesang und damit für die deutsche Musik sein könnte, wenn es mit entschiedener Kraft — es ist Kaiser Wilhelm II. gewidmet — in lebendige Wirklichkeit übersetzt würde, das ist gar nicht zu sagen. Denn es gibt dem Chorgesange seine feste Stellung wieder, es schafft uns wieder den wundervoll einheitlichen Bau der Gottesdienste, es räumt mit einem Schlage die Willkür und den Unverstand aus dem Wege, die sich hier breit gemacht haben, und gibt vor allen Dingen dem deutschen Komponisten eine wirklich künstlerische, hohe Aufgabe, nämlich die Feier aller Sonntage des Kirchenjahres mit seiner Kunst zu verherrlichen. Und das ist eine wirkliche Aufgabe, d. h. eine, die ohne Rest lösbar ist, das ist nicht so ein Halbes und Ungesundes, wie die erbauliche Kirchenoratorienschreiberei, die weder „Hie Kunst!", noch „Hie Gottesdienst!" rufen darf, die sich und ihre Schwäche bald mit der einen, bald mit dem andern deckt, die die größesten Stoffe sich anmaßen, aber hübsch fromm dabei bleiben, künstlerisch interessant, aber doch auch erbaulich sein möchte.

Ich muß es noch einmal sagen: durch die Propaganda für dieses Zwitterwesen ist der Blick für das, was eigentlich notwendig ist, ganz verwirrt worden. Wir brauchen zweierlei: für die große Kunst freie, ganz freie Bahn, auch wenn sie sich mit biblischen Stoffen auseinandersetzt. Daneben aber eine würdige Stellung der Musik im evangelischen Gottesdienste, engste Zugehörigkeit der künstlerischen Leistungen zum Ganzen des Kultus. Dies zweite gibt uns Liliencron. Er schreibt für jeden Sonntag im Jahre auf Grund des altkirchlichen liturgischen Gebrauchs ganz bestimmte, in engster Beziehung zum Charakter des Sonntags stehende Texte vor, die jahraus, jahrein so zu jedem Sonntag gehören wie die Perikopen. Er gewährt dem Chorgesang reichsten Anteil an der kirchlichen Feier in einer Weise, die sowohl schlichteste als künstlerisch reichste Ausführung zuläßt. Da nicht zu erwarten ist, daß die verschiedenen Konsistorien und Konferenzen sich bald über die Einführung dieser Chorordnung einigen werden, so wird

Digitized by Google

sich's für die deutschen Kantoren inzwischen empfehlen, sich auf eigene Faust bei der Wahl ihrer Kirchenmusiken an diese Texte zu halten. Jedenfalls hat sich Liliencron mit dieser übrigens eine Unmenge wissenschaftlicher Vorarbeiten erfordernden Schrift ein Verdienst erworben, das unser musikalisches Leben ganz gewaltig zu fördern im stande wäre, weil es an die Stelle von Gleichgültigkeit, Willkür und Unsicherheit künstlerische Notwendigkeit, Klarheit und tiefen Ernst der Auffassung setzt. Und als ein Werk, in dem eine reiche Kraft zur Förderung der Kunst steckt, durfte das kleine Schriftchen auch vom „Kunstwart" nicht übersehen werden. Der wünscht von Herzen, daß die Beziehungen, die der Verfasser zu den führenden Persönlichkeiten im Reiche hat, baldige Verwirklichung seiner Ideen veranlassen.

Georg Göhler.

* Zwischen Bayreuth und dem neuen Prinzregententheater in München ist also ein Abkommen geschlossen worden, demzufolge die letztere Anstalt in den Festspielsommern nur jene Wagnerschen Werke aufführt, die in Bayreuth während der betreffenden Periode nicht gegeben werden. Dieser Pakt hat in gewissen Kreisen Münchens eine gewaltige Aufregung hervorgerufen und wurde als eine Schädigung des neuen Theaters bezeichnet. Bei ruhiger Erwägung stellt sich die Sache so dar: Wessen ungefährdeter Bestand ist vom künstlerischen Gesichtspunkt wertvoller und daher wünschenswerter, der Bestand Bayreuths, der alterprobten, durch des Meisters Wunsch und Willen geweihte Stätte, oder das Florieren einer Kunstanstalt, von der wir nichts wissen, als daß sie von einem Manne geleitet werden soll, unter dem die Wagneraufführungen Münchens bis auf die Ebene der diesjährigen herabgeglitten sind? Die Antwort ist nicht schwer. Zwei „Festspielhäuser" in solcher Nähe müssen einander bei gleichem Spielplan ohnehin Abbruch thun, und die Artikel mancher Münchner Blätter in diesen Tagen geben ein schlimmes Pröbchen davon, welche Blüten eine zwischen Bayreuth und München ausbrechende Aufführungskonkurrenz erst zeitigen würde. Ein wahres Glück also für die Reinheit der süddeutschen Kunstluft, daß durch die scharfe Abgrenzung der Wirkungsphären Quellen des Neides und der Eifersucht verstopft worden sind.

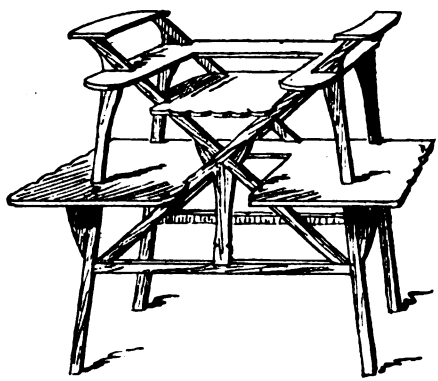
* Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann. Von Viktor Joß. (Mit 4 Bildnissen. Dresden, O. Damm. 1900.)

Das Buch enthält in bunter Reihenfolge panegyrische Notizen über den alten Wieck, über seine Töchter Klara und Marie, und behandelt u. a. eingehender jenes Zerwürfnis mit Robert Schumann, das ob der Verweigerung der Hand Klaras unvermeidlich eintrat. Der Verfasser stellt sich mehr auf Wiecks Seite, ohne dessen herrschsüchtige Gesinnung ganz leugnen zu wollen. Dankenswert ist alles, was er über den vielseitigen Mann und seine begabten Kinder zusammengestellt hat. Nur gewinnt man aus dem Material andere Eindrücke, als Joß beabsichtigt. Wieck war gewiß ein tüchtiger Klavierpraktiker; allein in der theoretischen Unterrichtsweise, in klarem Gedankengang lag seine Stärke eben nicht. Sonst müßten seine Lehren auch jetzt noch Bedeutung haben. Einzelne anregende Bemerkungen hat Wieck hinterlassen, aber im allgemeinen gehört das, was er über Klavierspiel und Gesang, über Kunst und Kunstpflege vorlegt, zum Ungenießbaren. Und mit den schönsten Grundsätzen ausgestattet, trifft er doch regelmäßig daneben, wenn er die Erscheinungen seiner Zeit beurteilen soll. Ein Mangel des Buches ist, daß sein Verfasser seine Helden ganz unbesonnen verherrlicht. Liszt eine unwürdige Gewinnsucht (!) zuzuschreiben, alles das

Digitized by Google

was Liszt für Schumann und seine Frau gethan — und es war gewiß nicht gering — zu verschweigen, dazu ist man doch infolge von Wiecks Abneigung gegen Liszt noch nicht berechtigt. Auch das Bild Klara Schumanns hat Joß nur durch Aufreihung überschwänglicher Konzertberichte zu zeichnen gesucht. Gerade das Verhältnis zu Liszt ist übergangen. Hier wäre zu erwähnen gewesen, daß Klara Schumann in der „großen, dankenswerten" Revision der Schumann-Ausgabe so weit ging, die Widmung der C-dur-Phantasie an Liszt zu unterdrücken; oder daß sie verweigerte, bei dem Festkonzert, das in Wien zu Ehren Mozarts 1856 unter der Leitung Liszts gegeben wurde, mitzuwirken. Ohne solche Züge erscheint das Bild der Heldin stark retouchiert. Einer derartig willkürlichen Geschichtsschreibung wohnt kein allzu großer Wert inne.

K. G.



Zweckmäßiger Blumentisch A.
Von Oskar Schwindrazheim.
Vgl. Text auf S. 42.

Bildende und angewandte Kunst.

* Gott und Mensch in der Kunst.

Man hat die Kunst der Römerzeit als eine Verfallskunst bezeichnet, ich sehe hier einen Gipfel. Die Größe ihrer Porträtkunst liegt darin, daß sie sich nicht mit der Charakteristik des Individuums begnügte, sondern diese als letzte Oberfläche über die großen Typen der Griechen zog, daher ein römischer Kaiser gleichzeitig als Caius oder Severus, als Abkömmling einer bestimmten Rasse, als Vertreter eines bestimmten Standes und als Abgott des ganzen Reiches erschien, dem man Altäre errichtete. Mit einem Worte: die Römer ließen das griechische Göttergeschlecht, Zeus, Apollo, Eros, Aphrodite eingehen in die vorzüglichsten Vertreter des Volkes. Hier vollzog sich in der Kunst deutlich ein Prozeß, welcher der Menschwerdung Gottes in der Gestalt Christi entsprach. Dieser Prozeß ließe sich von den Werken der Kunst ablesen auch ohne die Kenntnis der christlichen Lehre.

Die Umwandlung der Götter in Menschen scheint sich in jeder Kunstperiode zu vollziehen: wer genauer zusieht, wird die Götter der Renaissance selbst in den leichtfertigen Gestalten Watteaus, ja sogar in den trunkenen Bauern Brouwers wiederfinden. Aber Eines ist seltsam: von allem Göttlichen bleiben zum Schluß immer der Faun und die Nymphe allein zurück. Wie kommt es, daß alle diese großen Tragödien der menschlichen Seele mit einem Satyrspiel endigen? Es scheint, als ob die Künstler zum Schlusse ihrer Arbeit und nach ungeheuren Anstrengungen, das geistige Gebiet zu erweitern, indem sie ihr Werkzeug aus der Hand legen, stets mit dem Kehrreim enden: „Im übrigen, versäumt nicht, euch fortzupflanzen." Und in der That, ein Volk, das seine Kulturaufgabe erfüllt hat, findet sich oft zu leicht in das Schicksal des Aussterbens, noch ehe es die verfeinerten Säfte seines Blutes der Veredlung roherer Geschlechter dienstbar gemacht hat.

Es gibt nur eine Kunst, die damit

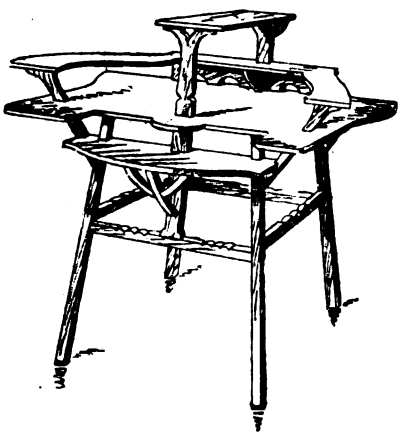
Digitized by Google

anfängt, womit die anderen aufhörten: der erste Gott, den die jüngste deutsche Kunst auf den Thron setzte, war der Pan mit seinem Gefolge von Faunen, Satyren und Mänaden.

L. v. Kunowski.

*Vom „langweiligen, lehmbraungraugrünen Spatze".

Neulich brachte Paul Höcker in der „Täglichen Rundschau" eine wohlberechtigte Klage über unsre Reisetoiletten zu Gehör, eine Klage, die im wesentlichen mit unserm alten Lieblingsthema von der „Furcht vor der Farbe" zusammentraf, und welche Briefe von Leserinnen des Blattes hervorrief. In einem dieser Briefe stand der Satz: „Den Damen würde die Wahl zwischen einem Spatzen und einem Rotkehlchen gewiß nicht schwer fallen; das Rotkehlchen mit seinem roten Brüstchen sieht doch entschieden anmutiger aus, als der langweilige, lehmbraungraugrüne Spatz."



Zweckmäßiger Blumentisch B.
Von Otto Schwindrazheim.
Vgl. Text auf S. 42.

Ahnen Sie's wohl, liebes Fräulein, daß Sie mit diesen Worten ein ganz wunderhübsches Beispiel für unsre allgemeine ästhetische Nicht-Erzogenheit gaben? Wenn nicht, so betrachten Sie, bitte, einmal ein Rotkehlchen und einen Spatz recht unbefangen aber recht gründlich nebeneinander. Erst einmal auf die Form hin: gar kein Zweifel, da ist das Rotkehlchen dem Spatz überlegen, und auch seine Bewegungen sind leichter, anmutiger. Dann einmal auf die Farbe hin. Hier hat Ihnen Ihr Gefühl ganz richtig gesagt: in dem, worauf's bei dem Kleiderbeispiele in der Landschaft ankommt, in seinem Schmuckwert für die Umgebung, wird das Rotkehlchen an den meisten Orten gleichfalls unsern gefiederten Straßenproletar übertreffen. Aber außer dem Schmuckwert für die Umgebung gibt's auch noch eine Schönheit an und für sich. Und da prüfen Sie nun mit eigenem Auge einmal, nicht mit dem anerzogenen Vorurteil, ob der Spatz häßlich ist. Im Gegenteil: alle Teile seines Röckchens sind in ganz wundervoller Harmonie mit hier kräftigen, dort zarten Tönen zu einander gestimmt, er hat zwar eine Schutz-, aber durchaus keine Schmutzfarbe, wie sie z. B. das „Kaki" ist — Ihr „langweiliger, lehmbraungraugrüner Spatz." Höcker hat Recht: in die freie Natur gehören starke, freudige Farben. Für Ihre Salontoilette jedoch, glauben Sie's nur, dürften Sie um feine und doch nicht süßliche Harmonie wohl bei diesem kleinen Federmann anfragen. Finden Sie das aber unter Ihrer Würde, so wenden Sie sich an jene vornehme Sängerin, der man auch immer nachsagt, sie ginge in ganz rührend unscheinbarem Röckchen, während die kleine Dame sich für den, der sehen kann, zum Entzücken kleidet: an die Nachtigall. Versuchen Sie's nur, Sie werden dann lernen, zu sehn. Und wenn Sie sich künftig an hundert Dingen erfreuen, die Sie jetzt „langweilen", so werden Sie verstehen, weshalb uns die reizende Konfusion vom „langweiligen, lehmbraungraugrünen Spatze" nicht ganz gleichgültig erschien. A.

Digitized by Google

* Zweckmäßige Blumentische.

Die Blumenständer, die wir gewöhnlich in unsern Zimmern verwenden, sind bekanntlich meistens runde schmiedeiserne oder aus Rohr geflochtene oder aus Bambus zusammengesetzte Tische mit nur einer Platte — in seltneren Fällen erhebt sich einsam inmitten der Platte noch ein Gerüst, das einen einzelnen Blumentopf über die anderen hebt. Eine zweite Gruppe liefert jene treppenförmigen, einfach gezimmerten Aufbauten, auf denen die Blumentöpfe militärisch in Gliedern aufmarschieren. Beide Formen haben den Fehler, daß die verschiedenen Charaktere der einzelnen Pflanzen nur zufällig einmal zur vollen Geltung kommen. Rankengewächse, hochstämmige, buschförmige und andere Gestalten der Pflanzen verwirren sich sogar oftmals für das Auge zu einem formlosen Dickicht, während ihre Träger, die Blumentöpfe, in unerfreulicher Eintönigkeit nebeneinander stehen.

Könnte man nicht Tische herstellen, die geeignet wären, den verschiedenen Charakteren der Pflanzen gerecht zu werden, jede für sich in ihrer Schönheit wirken zu lassen und doch sie alle, großblättrige und feinblättrige Pflanzen, hochstielige und plumper gestaltete, hängende und kletternde Formen harmonisch zusammen zu komponieren? Zu erreichen wäre das durch treppenförmigen Aufbau, der in überlegter Abwechslung breite und schmale Flächen, höhere und niedrigere Abstände, freien Raum für Hängepflanzen, Stabwerk od. dgl. für kletternde Gewächse böte.

Vielleicht sind die beiden Skizzen geeignet, einen Begriff davon zu geben, wie ich mirs etwa denken könnte. Entwurf A vereinigt einen einfachen Treppenaufbau mit einem Tische. Das Gestell böte Raum für eine große Blattpflanze, etwa eine Fächerpalme, von der ein paar kleinere Rankenpflanzen noch Platz hätten, auch kleinere Blumen könnten sich hier gut ausnehmen. Um die Mitte könnten sich auf der ersten höheren Galerie niederere Blattpflanzen reihen; auf den vordersten freien Plätzen etwa ein paar Tradeskantien oder andere Rankengewächse. Ganz oben könnte man kleine Blumen, Veilchen, Primeln od. dgl. aufstellen. Unten bietet sich rings herum Raum für mittelgroße Blattpflanzen od. dgl. Denkt man sich das Holzwerk in einer fröhlichen Farbe gestrichen oder lasiert, so würde das Ganze gewiß recht lustig aussehen.

Entwurf B ist für zwei große Blumentöpfe mit irgend welcher Blattpflanze oder großblumiger Pflanze, z. B. Chrysanthemen od. dgl. bestimmt, um die sich auf den verschiedenen Stufen Ranken-, Blumen- und Blattpflanzen reihen können. Besonders gut würden sich noch ein paar größere Pflanzen auf den jederseits etwas ausgezogenen hinteren Ecken des Hauptbrettes ausnehmen. O. Schwindrazheim.

* Daß vom „Pan" im Sommer das letzte Heft erschienen ist, das letzte für immer, stimmt doch zu wehmütigen Gedanken. Zunächst ja schon, weil er jedenfalls eine der seltenen Unternehmungen war, die nicht des Gelderwerbs wegen gegründet sind, sondern wirklich, um einer Sache nach bestem Vermögen zu dienen. Vielleicht war die Organisation des „Pan" eine falsche, vielleicht gehörte statt eines nach der Mehrheit bestimmenden Ausschusses an die Stelle des Herausgebers ein Einzelner. So, wie der „Pan" gemacht wurde, kam ein in seinen Teilen recht ungleiches Erzeugnis zu Stande: gediegene Aufsätze von Besonnenheit und Kraft wechselten mit kritiklosen Panegyriken erregter junger Leute, und neben Kunstwerken, die ans Licht zu stellen ein wahres Verdienst war, sah man schwache und selbst lächerliche Gaben der artistischen Fin de siècle-Moden, denn nicht allen Richtungen gegenüber herrschte die gleiche Un-

Digitized by Google

befangenheit, und manchmal mag wie bei allen Mehrheitsbeschlüssen über Aufnahme oder Ablehnung der bloße Zufall entschieden haben. So war der „Pan" weder ein führendes, noch ein klar spiegelndes Organ. Trotzdem hat er in hundert Fällen nützlich gewirkt; die kunstwissenschaftlichen Aufsätze der Lichtwark, Bode, Seidlitz gaben seinem Texte, die Vervielfältigungen nach den Werken einwandfrei Großer gaben seinen Bildern immer wieder hohen Wert. Alles in Allem *brauchten* wir solch ein Blatt. Und deshalb geht uns die Frage an: soll die Lücke, die der „Pan" gelassen hat, leer bleiben? Unser Staat gibt jährlich Millionen für Kunstmuseen aus, und stattliche Summen auch für Publikationen nach alten Schätzen, könnt' er nicht hier zu Gunsten der *neuen* Kunst einmal eingreifen? Gerade die genannten Männer stehen im Staatsdienste — eine Bürgschaft dafür, daß wir ob der Staatsunterstützung wenigstens auf diesem Gebiete keine „Reaktion" zu besorgen hätten. Vielleicht würde die materielle Unabhängigkeit das Ganze in mancher Beziehung freier machen, und Möglichkeiten, die Organisation zu verbessern, werden sich sicherlich auch gezeigt haben.

Unsre Noten und Bilder.

Die *Musikbeilagen* des neuen Jahrgangs glauben wir nicht besser eröffnen zu können, als mit einem Werke des genialen *Hugo Wolf*, aus dessen Moerike- und Goetheliedern der Kunstwart schon mehrfache Proben gebracht hat. Das heutige Stück soll die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf zwei andere Werke lenken, denen es gleicherweis angehört, auf das „Spanische Liederbuch", von dem an anderer Stelle dieses Heftes die Rede ist, und auf die Oper „Der Corregidor", die im Kunstwart bereits ausführlich besprochen wurde. Am Prager Deutschen Theater führt man den „Corregidor" nunmehr seit drei Jahren mit stetiger Wirkung auf, gleichwohl ignorieren ihn die großen Bühnen und Hoftheater noch immer; nur Stuttgart will heuer eine Ausnahme machen. Beim Studium des ausgewählten Liedes achte man zunächst auf den feurigen Zug der Melodie, zu der im Refrain „Ach nein" eine zarte Stimmung einen wirksamen Gegensatz bildet. Dem entsprechend ist das Motiv des Klavierparts (vgl. seine Vollgestalt z. B. Takt 7/8) zweiteilig. Der erste rüstig aufstrebende Teil wird zur Schilderung des Gemütszustandes der temperamentvollen Spanierin festgehalten oder mannigfach gewandelt, sowohl in harmonischer wie in rhythmischer Hinsicht (vgl. die stockende Form bei der Stelle „Lockenschatten, Windesrauschen schläferten den Liebsten ein"). Der zweite Teil, eine behutsam sich aufschwingende Figur, versinnlicht mit seiner zauberhaften harmonischen Rückung das zarte Empfinden und gibt dem Refrain Beseelung und Ausblick. Das herrliche, im instrumentalen Part — man beachte besonders die Vortragsbezeichnung! — nicht ganz leicht auszuführende Lied, das auch Brahms komponiert hat, ist bei E. *Heckel* in Mannheim zu haben. Möge die Bekanntschaft damit zum Ankauf auch der übrigen Schöpfungen Hugo Wolfs anregen, — wir vom Kunstwart möchten keine Gelegenheit zum Eintreten für diesen Echten und Großen versäumen. —

Wir dürfen heute den Lesern zwei von *Max Klingers* Kompositionen aus der „Brahms-Phantasie" in *Bilderbeilagen* mitgeben, die, wie mangelhaft sie sein mögen, doch von der großartigen Wucht der Originale immerhin eine Vorstellung geben. Klingers „Brahmsphantasie" (erschienen bei Amsler & Ruthardt in Berlin, Preis 600 Mark), ist eines der wenigen Werke, in denen

Digitized by Google

ein großer bildender Künstler musikalische Stimmungen mit dem Griffel deutet und begleitet. Das Schwergewicht des Ganzen liegt bei der Brahmsschen Komposition des Hölderlinschen Schicksalsliedes, wo Klinger den Prometheus-Mythus als das Symbol des Kämpfens und Ringens gegen die Göttergewalt zum eigentlichen Träger seines Schaffens macht. Den Abschluß des ganzen Werkes bildet die Befreiung des Prometheus, jenes Blatt, das wir heute an erster Stelle zeigen. Ueberwältigt von dem Erfahrenen birgt Prometheus das Haupt in den Händen, in schweigendem Sinnen steht Herakles, der Befreier, aus dem Meere grüßen die Okeaniden, in festlicher Erhabenheit flammt der Himmel. Das zweite Blatt spiegelt den Titanenkampf: mit Leibern aus Erz, aber düstern Wolkengebilden gleich an Größe kämpfen die Mächte der Finsternis, während die Götter des Lichts die immer treffenden Pfeile senden. Das Wundervolle bei Klinger ist das Schmelzen und Neuformen all der überlieferten Vorstellungen in einer glühenden Phantasie; tiefer als in irgend einer anderen Darstellung irgend einer Kunst ist hier das Symbolische, das Ethische im Prometheus-Mythus empfunden, jede Gestalt, jede Bewegung und die Stimmung des Ganzen drückt es eindringlich aus; es sind Werke von einer inneren Erhabenheit, die durch nichts übertroffen wird. Wer sich in diese Blätter so vertieft, daß sie ihm Leben werden, dem erhebt sich der Genuß hier zur Feier.

Bedeutet Klingers Schaffen höchste Gipfelkunst, so sind unsre übrigen Beilagen der wichtigsten Volkskunst gewidmet, sie zeugen von gutem und schlechtem Bauen. Als Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über „Kulturarbeiten" wollen sie auf das hin beurteilt werden, was dort im Text über sie gesagt ist. Uebrigens verwirklichen wir mit ihnen nun selbst den zwölf Jahre alten Kunstwart-Vorschlag, sich bei Ausstellungen und Illustrationen nicht immer bloß an das Gute, das Mustergültige, sondern auch an das Schlechte das Abschreckende zu halten, am besten mit einer „Konfrontation" von Ehrenmann und Sünder. Wir werden dieses System auszubilden suchen, es verspricht wirklich viel. Oder sollte sich die Verelendigung unsrer Heimat durch das „modern"-„elegante" Bauen in all ihren Gefahren eindringlicher darstellen lassen, als durch solche ganz und gar zwanglose Zusammenstellungen?

Alle Kunstpflege der letzten Jahrzehnte suchte von oben nach unten zu gehen, d. h.: wollte am Dach bauen, ehe der Boden da war. Wir unserseits können uns ein wahrhaft innerliches Verhältnis zu den freien Künsten nur denken, wenn das ganze Dasein künstlerisch echt, d. h. als wirklicher Ausdruck dessen, was ist, gestaltet wird. An den bescheidensten Aufgaben möchten wir dieses Bilden begonnen sehn. Das wolle man im Auge behalten, wenn man unsre kleinen Textbilder, die beiden Blumentische von Schwindrazheim, besieht. Das Nähere über sie sagt ihr Zeichner in unsrer heutigen „Rundschau".

Inhalt. Deutsch und Französisch. (A.) — Die lyrische Frage. Von Adolf Bartels. — Musikfeste. Von Richard Batka. — Hugo Wolfs Spanisches Liederbuch. Von Karl Grunsky. — Kulturarbeiten 1. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Ehe. Von Ferdinand Avenarius. — Rundschau. — Notenbeilage: Hugo Wolf: In dem Schatten meiner Locken. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Prometheus und Titanenkampf aus der Brahmsphantasie. Vom guten und schlechten Bauen, Abb. 1—6. — Textbilder: Zwei Blumentische von O. Schwindrazheim.

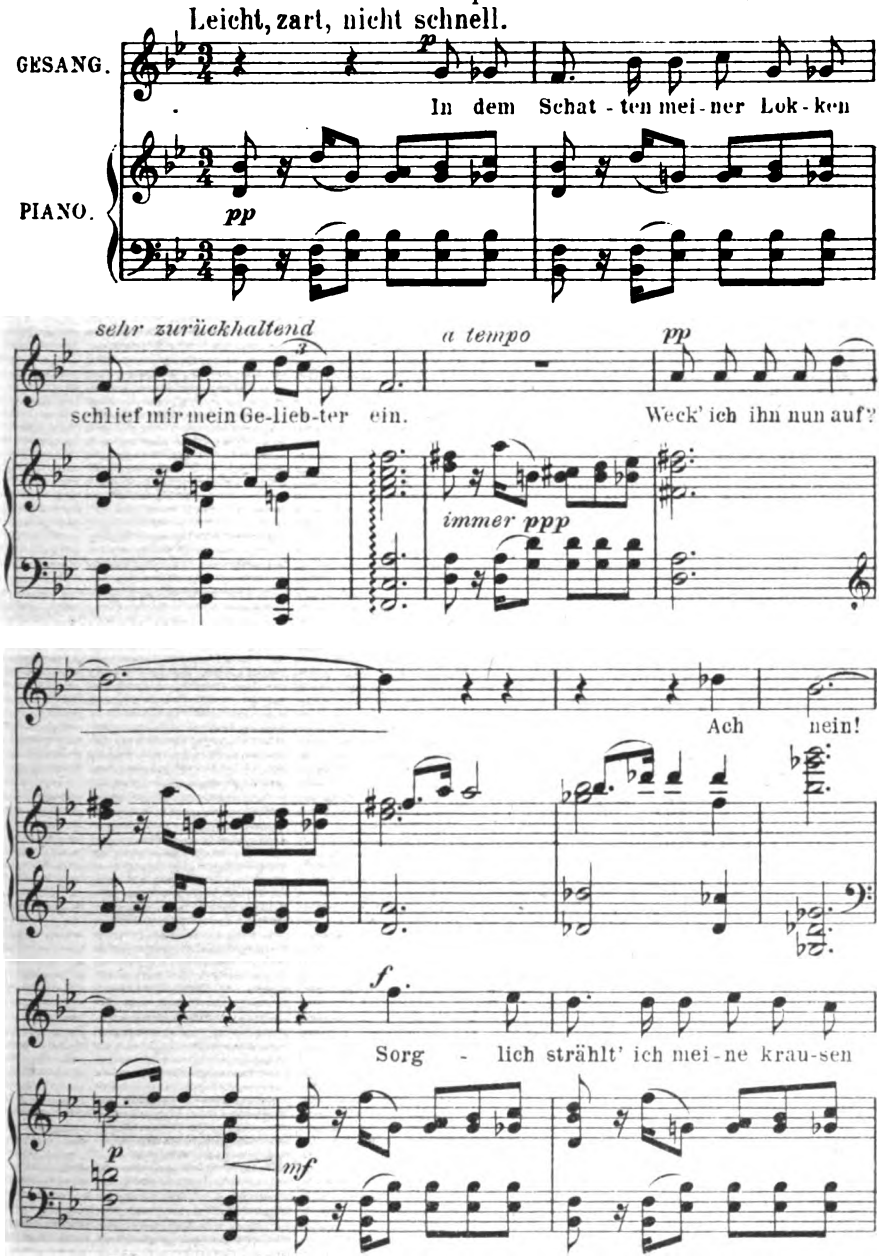
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

HUGO WOLF.

„IN DEM SCHATTEN MEINER LOCKEN"

(Spanisches Liederbuch.)*)

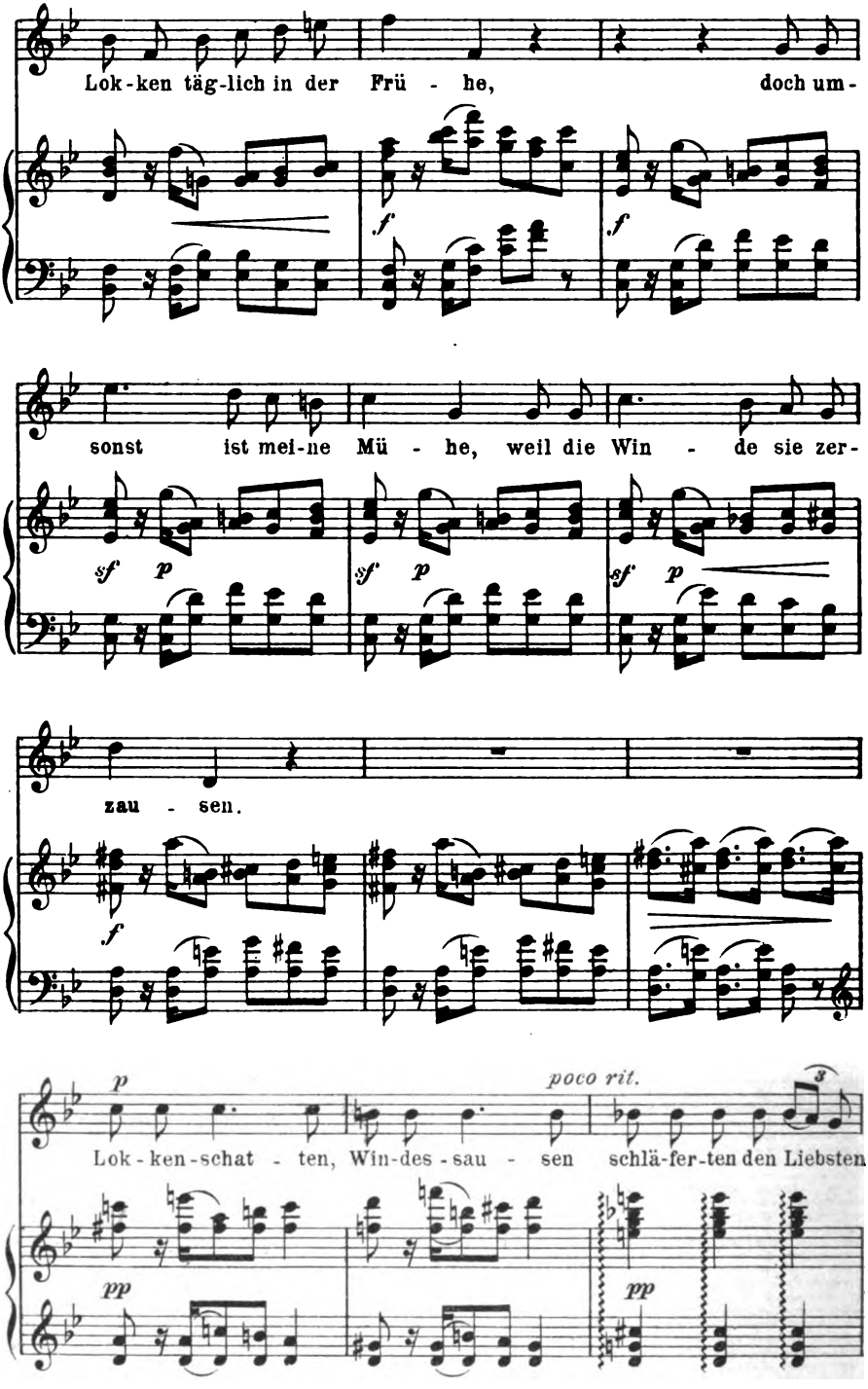


*) Mit Bewilligung des Verlegers K. F. Heckel, Mannheim.

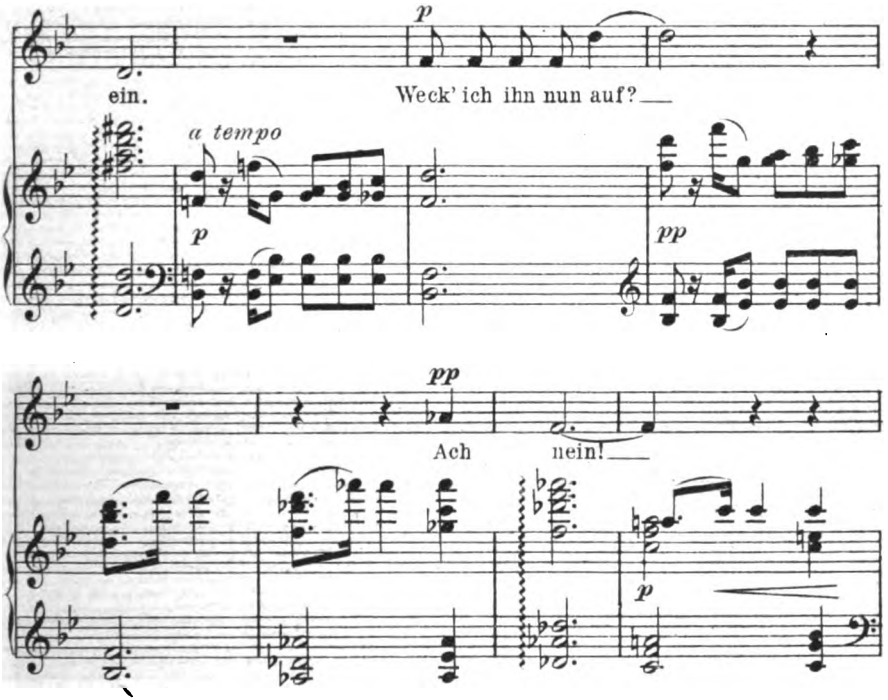
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

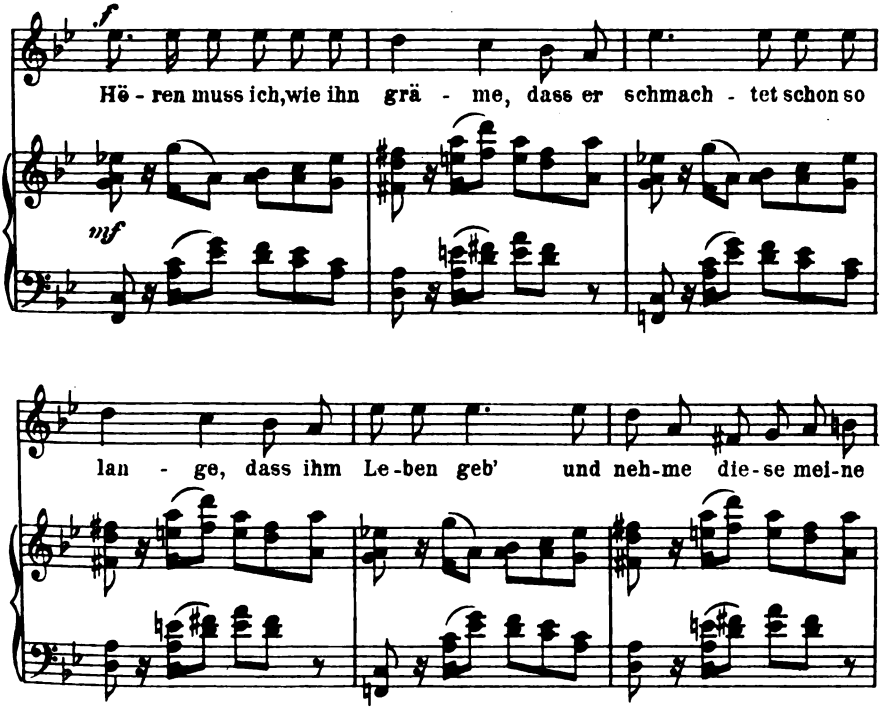
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

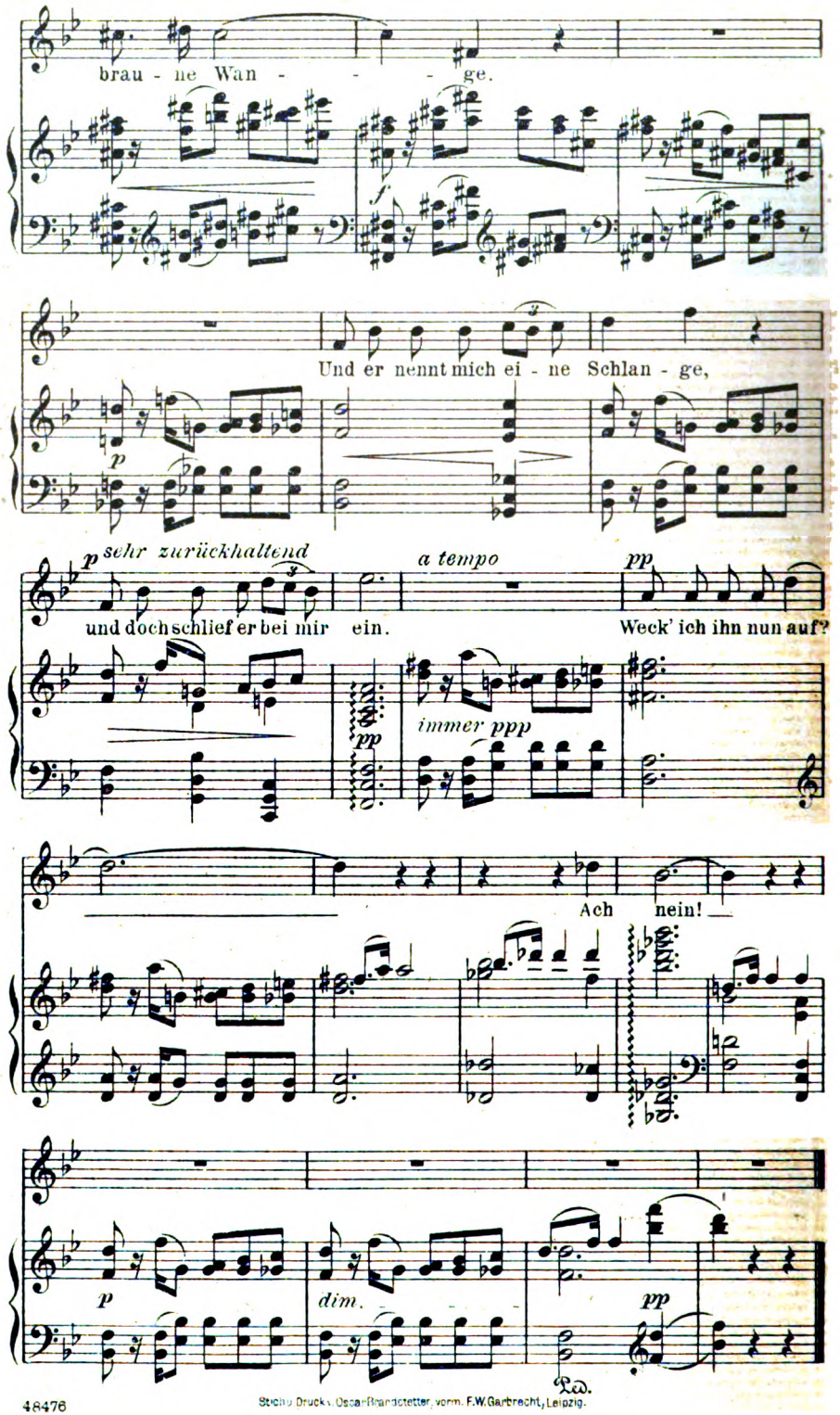


Digitized by Google



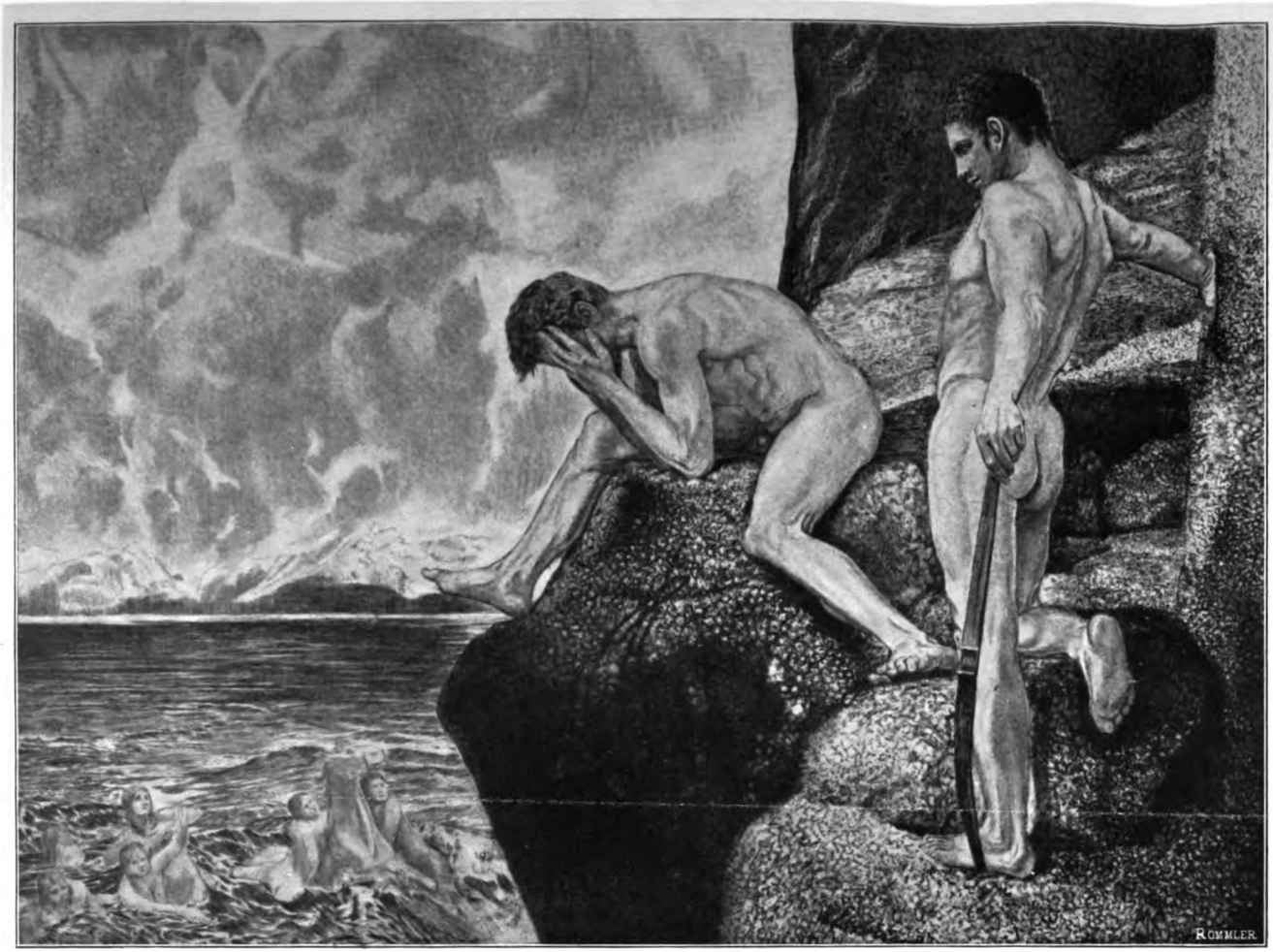


Digitized by Google



48476 Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

MAX KLINGER

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
VERSITY

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Oktoberheft 1900. Heft 2.

Vom Veräusserlichen.

Als die „Woche" in Berlin ihr Geschäft eröffnet hatte und nun die Kunden anzog, wie noch kein journalistischer Ramschbazar vor ihr, konnte man die Gründe dieses ungeheuerlichen Erfolges ziemlich leicht erkennen. Was die schlechtesten unter unsern illustrierten Blättern im langjährigen herzlichen Wettbewerb um die Massen mit Skrupellosigkeit angebaut, mit Gerissenheit aufgezogen und mit Kapitalkraft ausprobiert hatten, das ward hier von einem vortrefflichen Geldmachertalente klug gesichtet und unbefangen geerntet. Der Zug nach dem Flachen, das in uns allen alltäglich wirkende Bleigewicht, dem entgegen zu heben der Stärkere ein gut Teil seiner Kraft aufbraucht, während der Schwächere ohne fremde Hilfe ihm eben nachgibt, das Gesetz der Trägheit, das die Menge regiert, war noch von keinem Zeitungsverleger so geschickt benützt worden. Hier schien das Ideal der Popularität in der Breite erreicht: es brauchte wirklich kein Milligramm eignen Geistes mehr, um die Ware dieser „Woche" zu kauen und zu verschlucken, — vom Verdauen konnte man ja nicht reden, denn zu verdauen war da nichts. Brauchte auch nichts zu sein, denn der angenehme Reiz im Munde genügte ja. War es dem Leser doch so, als erführe man Wissenswertes von allem Möglichen, was geschah, während man in Wahrheit unter allem Möglichen nur das Allergleichgültigste erfuhr. Vom Wesen gar nichts, von der Erscheinung ein bischen Zufall-Abfall -- die „Woche" unterwies das deutsche Volk, sich in der Aschen- und Müllgrube der Tagesgeschichte zu behagen.

Merkwürdig bei ihrem Erfolge war, daß er fast ohne jede Unterstützung durch das Lob angesehener Leute zustande kam, ganz ausschließlich also auf geschäftlichem Wege. Rezensionen geachteter Blätter sprachen sehr selten zu seinen Gunsten, sprachen sich vielmehr oft über diese Pöbel- und Gimpelfängerei mit aller wünschenswerten Deutlichkeit aus. Im Privatgespräch äußerte man sich über das Blatt so geringschätzig wie nur möglich. Trotzdem stieg die Auflage von Nummer zu Nummer bis

Digitized by Google

ins Unheimliche. Und worauf es uns heute ankommt: trotzdem wurde die „Woche“ von ebensolchen Leuten, wie sie sich gar spöttisch über sie äußerten, auf die bereitwilligste Weise unterstützt, wenn sie die betreffenden Herrschaften selbst in ihrem Guckkasten zeigen wollte. Gelehrte, Künstler, Offiziere, Staatsmänner bis zu den Höchstgestellten hinauf mit Weib und Kind und Haus und Hof geizten augenscheinlich nach der Ehre, mit dem Einbrecher des Tages und dem Hochstapler der Saison in „Spezialaufnahmen für die Woche“ zu erscheinen. Für diesen Eitelkeitsmarkt aber fand man in unsern Zeitungen erst Worte, als gelegentlich der Abschiedsvorstellungen für und von Walbersee der Unterschied zwischen Einst und Jetzt denn doch für die Blinden hell ward.

Man muß einmal alte Bände der „Gartenlaube“ oder ihres damals einzigen Konkurrenten, des „Daheims“, aufschlagen, um sich dieses Unterschieds zwischen ehedem und heut recht bewußt zu werden. Eine Menge Verschiedenheiten erklären sich ja dabei aus der Entwicklung unsrer Kultur und bedeuten Fortschritte: so die größere „Aktualität“ unsrer heutigen Blätter in Wort und vor allem Bild, welche erst durch die photomechanischen Hilfsmittel möglich geworden ist. Anderes aber hat keinen äußeren Grund, und dieses Andere ist nicht immer Gutes. Vor allem: jene alten Familienblätter sind immerhin sachlicher; sie nehmen unbefangen als selbstverständlich an, daß sie den Leser nicht nur amüsieren, sondern auch anregen, belehren, fördern, kurz: irgendwie tiefer beteiligen sollen, und daß es anderseits ihre Aufgabe sei, als gut erkannten Dingen im Publikum Anerkennung zu verschaffen. Wir mögen jetzt manchmal darüber lächeln, wem da die Propaganda galt, aber sie war doch da, oft eifrig und oft uneigennützig — wir merken ein Bestreben, das Publikum zu führen, während das Durchschnitts-Familienblatt von heute sich seinerseits von den Launen und Worten des Publikums führen läßt. Wären damals Aufforderungen an die Leser möglich gewesen, zu sagen, welcher Autor ihnen der liebste sei, damit man sich künftig danach richten könne? Die Annoncen spielen noch gar keine Rolle, heut wohnt zwischen ihnen der heimliche Kaiser. Am auffälligsten aber ist der Abstand von heute in Sachen des Byzantinismus und Servilismus. War ein Fürst besonders beliebt oder trat er aus einem besonderen Grunde in den Vordergrund des Interesses, so beschäftigte man sich mit ihm und brachte sein Bildnis, aber dergleichen geschah durchaus nicht oft, es bedurfte eben dazu eines besonderen Anlasses. Heute ist der Hochgeborene an sich ein Gegenstand schmeichelnder Teilnahme, ohne Rücksicht auf seine sonstigen Eigenschaften, einfach, weil er ein Hochgeborener ist. Irgend ein beliebiger Prinz oder eine Prinzessin aus irgend einem regierenden oder mediatisierten Fürstenhause braucht sich nur zu verloben, so werden wir an dreißig Stellen von dem hohen Brautpaar unterhalten und begegnen Bildern, die uns die Beglückten samt Verwandtschaft, Schloß und Heiratsgut schildern, als wenn das nicht für uns übrige Menschen das Nebensächlichste von der Welt wäre. Aber man ist weiter gegangen. Wir erinnern uns noch der Zeit, als wir zum ersten Mal die schöne Rubrik „Aus der Gesellschaft“ auftauchen sahen. Sie muß sich rentiert haben, denn an allen Ecken begegnen wir ihr jetzt. Da wird von der Hochzeit der Komtesse X., da wird von dem großen Kostümfest beim Baron Y., da wird von dem herrlichen Konzert

Digitized by Google

beim Bankier Z., da wird von jedem größeren Familienereignis der sogenannten „Gesellschaft" berichtet, nur weil es sich eben in der „Gesellschaft" begab. Ich bin politisch weder Demokrat, noch Radikaler, noch Liberaler, aber ich bekenne, daß mir dieses Treiben widerwärtig und schädlich scheint, das die internen Angelegenheiten der Adligen und Reichen als kennenswerter und wichtiger hinstellt, als die der Arbeiter, Bauern und andern Staatsbürger. Wir mögen angehören welcher Partei wir wollen, nie werden wir's billigen können, daß die Freude am eigenen Kreise, daß der Stolz auf die eigene Arbeit herabgedrückt werde, wie hier geschieht. Und dann: Engel sind ja im „Volke" so selten wie anderswo, daher erzieht man, so wie man's treibt, die Schwächlinge zum Neid und zum Servilismus, die Kräftigern zum Haß und zum Trotze. An der „Verhetzung der Klassen" untereinander hat auch dieses Wesen sein gut Teil Mitschuld.

Was aber geht das den Kunstwart an?

Wir, die wir in der Kunst vor allem die Sprache des Lebens sehen, die Vermittelung dessen, was man fühlt, werden die Aeußerungen des Servilismus schon deshalb mehr als andre beklagen, weil wir von der suggestiven Wirkung der Kunst her wissen, wie sehr dergleichen ansteckt. Wüßten wir das aber nicht von vornherein, so sähen wirs leider an unsrer Künstlerschaft bestätigt. Es muß einmal ausgesprochen werden, daß ein Geist der Bedientenhaftigkeit unter uns umgeht, der unserm Berufe, *Führer* zu sein, unbedingt Eintrag thun muß. Es fällt mir nicht ein, Titel und Orden mit billigem Pathos schlechthin „verdammen" zu wollen; für den Beamten, für den Soldaten ist der Vorgesetzte der höhere und der Fürst der höchste *Sachverständige*, unsre monarchischen Einrichtungen verlangen und ergeben diese Annahme; die Verleihung einer Auszeichnung durch den Vorgesetzten bedeutet deshalb hier sachverständige Anerkennung. Aber der Dichter, der Gelehrte, der Künstler hat als solcher, hat in seinem Berufe keinen Menschen über sich, Sachverständige sind ihm höchstens die Mitstrebenden, ganz gewiß aber nicht die noch so ehrenwerten Minister und Monarchen, — die verhalten sich ihm gegenüber vielmehr durchaus wie Laien zu Fachleuten. Wir haben über den Sultan gelacht als er einst einer deutschen Dichterin „wegen ihrer Verdienste um die altgermanische Mythologie" einen Orden gab, maßgeblich jedoch kann über irgendwelche künstlerische Verdienste *kein* Monarch und kein Ministerium entscheiden. Nicht einmal die Mitstrebenden können's hier, weshalb ja die Sezessionisten mit vollem Recht die Medaillen unter sich abgeschafft haben. Wer glaubt, der Orden auf seiner Brust oder der Titel vor seinem Namen besage über seine Bedeutung als Künstler auch nur das Allermindeste, der zeigt ja damit nur, daß die Eitelkeit seine Logik trübt. Es werden auch nicht viele zugeben, daß sie das glaubten. Die meisten werden im vertraulichen Gespräch mit den Augen zwinkern: ich weiß ja, das alles ist „Mumpitz", aber gesellschaftlich nützt mir's was. Mit andern Worten heißt das: *ich* glaub es nicht, aber weil's die andern glauben, nutz ich ihre Dummheit aus. Schön, aber dann mögen uns die Herren die Ansicht nicht verübeln, daß sie sogenannten gesellschaftlichen Vorteils wegen das eigentliche Interesse ihres Berufs hintenansetzen. Wer seine dichterischen, denkerischen, künstlerischen Leistungen der Belobigung und also der Begutachtung von Behörden unterstellt, ordnet

Digitized by Google

sie damit vollkommen wesensfremden Autoritäten unter, und das ist sicherlich keine Verschiebung zum Vorteil der Sache. Wir Künstler haben die politischen Autoritäten hinzunehmen, wo sich's um ihre Angelegenheiten handelt, wir können auch die abweichenden Gepflogenheiten bei Beamten und Offizieren sehr wohl verstehn, für uns jedoch bedeuten alle Titel und Orden als Auszeichnungen durch Nicht-Sachverständige ausnahmslos Eitelkeiten oder Blendereien, die schädlich sind, weil sie mit ihrer Stärkung des Allzumenschlichen in uns den geraden Gang unsrer Arbeit beirren können. Denn nur wenn wir in vollkommener äußerer und vor allem innerer Freiheit ausschließlich dem nachstreben, was die Sache will, können wir in Wahrheit dieser Sache und damit der Allgemeinheit dienen. Andererseits werden durch jenes Wesen dem minder kritischen Publikum fortwährend falsche Maßstäbe in die Hand gespielt.

All die Erscheinungen, von denen wir sprachen, stehen in wesentlichem Zusammenhang — es geht ein Band von den Schauspieler-, Modepoeten-, Minister- und Generalsbildnissen der „Woche" über die Verhätschelungen der „Gesellschaft" zu den Malern mit den Orden und den Poeten mit Hofratstiteln. Wir arbeiten wieder einmal besonders flott im Veräußerlichen. Wir pflegen Werte, von denen wir bei einigermaßen ruhigem Denken zugeben müssen, daß sie nichtig sind. Die große Mehrheit der Menschen freilich hat das zu allen Zeiten gethan; wer den „Spezialaufnahmen"-Plunder, die „Gesellschafts"-Reporterei, die Ordens- und Titel-Lächerlichkeiten bei Geistesarbeitern und was sonst hierher gehört unterstützt, der thut damit nichts, als daß er sich zu dieser Mehrheit stellt. Sie ist nach dem bekannten Klassikerworte allerdings der Unsinn. Es schadet wohl nichts, wenn wir uns darüber wieder einmal verständigen. Unsre Arbeit geht ja nicht nur auf eine Vertiefung, Versachlichung des Geisteslebens hin, sondern auch darauf, daß die äußere Gestaltung des Lebens nach schwacher Menschenmöglichkeit mehr und mehr den wirklichen inneren Verhältnissen entspreche. Verlangen wir Freiheit der geistigen Arbeit, so dürfen wir nicht vergessen, daß dies Loslösung nicht nur von den unangenehmen sondern auch von den schmeichelnden Ablenkungen durch „die" sogenannte „Welt" bedeutet, die ja von der wirklichen Welt nur ein recht bescheidenes Stückchen einnimmt.

Ein Buch vom deutschen Drama.

Es ist eine alte, aber vergebliche Klage, daß es uns Deutschen bis auf den heutigen Tag an einer festen dramatischen Ueberlieferung fehle, wobei man noch nicht einmal an einen feststehenden dramaturgischen Regelkodex, wie ihn etwa die Franzosen ausgebildet haben, zu denken braucht. Eine stetige, aus dem Eigenen heraus sich entfaltende Entwicklung ließ unsere Geschichte, die ja schließlich auch von unserem Wesen mitbestimmt wird, auch auf dem Gebiete des Dramas nicht zu; sie gestattete es bald diesen, bald jenen fremden Einflüssen, hemmend oder fördernd, befruchtend oder keimtötend in die Entwickelung unserer Eigenart einzugreifen. Von der anderen Seite wirkte das, was man deutschen Individualismus zu nennen pflegt, dem Festwerden einer bestimmten Ueberlieferung entgegen, und ihr Mangel ist gleichsam der Preis, mit dem die deutschen Dichter die Freiheit, nach ihrem eigenen Trieb und Willen zu schaffen, erkauft haben. Geniale Naturen, schöpferische Persönlichkeiten können für diesen

Digitized by Google

Preis ja auch ganz gut aufkommen, sie tragen in sich selber, in ihrer genialen Anschauung und gestaltenden Kraft, das Gesetz: aus stürmischer Willkür und scheinbarer Regellosigkeit sind sie noch allemal, des rechten Weges wohl bewußt, zu bewußter Handhabung und Beherrschung der Kunstmittel vorgedrungen. Aber welche Mühen und Opfer diese Klärungsarbeit auch den größten unter diesen Männern kostete, das zeigt z. B. die Entwickelung Schillers und Hebbels. Zur Anarchie und zur Verwirrung aller Kunstbegriffe jedoch führt es, wenn plötzlich ein junges Geschlecht von schwachen „Personnagen", in denen der beobachtende, kritische Verstand mehr ausgebildet ist, als das Gefühl und die gestaltende Phantasie, im berechtigten Sturmlauf gegen einen verderbten Zeitgeschmack alles über den Haufen wirft und sich berufen glaubt, eine „neue" Kunst an die Stelle der „alten" zu setzen. Revolutionäre Gelüste, rechthaberischer Eigensinn und anspruchsvolle Trotzköpfigkeit sind ein nur unzulänglicher Ersatz für wirkliche Individualität. Gerade in den letzten zwanzig Jahren glaubten sich viele — ach, die Allzuvielen! — „berufen"; die Programme und die Propheten waren zahlreicher als die wirklich schöpferischen Persönlichkeiten; sie glaubten, es käme auf „Neuheit" der Stoffe und Formen, auch auf die „Neuheit" der Weltanschauung an, während doch die Quelle des künstlerischen Schaffens ein eigenes, selbständiges Leben, eine eigene Art, die Welt anzuschauen und diese Anschauungen, dieses Leben zum Ausdruck zu bringen, zu gestalten, immer war, ist und sein wird. Wo alles ins Wanken geriet, da wäre es ein Wunder, wenn nicht auch die Begriffe vom Wesen des Dramas durcheinander gekommen wären. Diese ganze, im Anfang der achtziger Jahre einsetzende Bewegung hat gewiß ihre historische Berechtigung gehabt; der Naturalismus hat uns den Zusammenhang zwischen Leben und Kunst wieder mehr beachten gelehrt, — aber sein Begriff des Lebens und der Wirklichkeit und seine Art, die „Wahrheit" darzustellen, war verfehlt. Die Erlösung vom Feuilletonismus und der wüsten Sensationsdramatik der siebziger Jahre, die uns die literarische Revolution bringen wollte, hat sie uns thatsächlich nicht gebracht, ja gar nicht bringen können. Das „Weiße Rößl" der Blumenthal und Kadelburg, die raffinierten Saisonstücke der Tantiemenspekulanten beherrschen ja heute noch oder wieder den theatralischen Markt. Wo ist das „wahre" Drama? Haben wir es bei der erkenntnistheoretischen Kunst Ibsens und seiner Nachahmer oder bei den allerneuesten Mystizisten und Symbolisten Maeterlinckscher Schule zu suchen? Finden wir es in lyrischen Stimmungsbildern, in „Seelendramen" oder in den peinlich genauen Szenen der Zustandsdramatiker? Bei Sudermann, dem effektvollen Theatraliker, wird es kein Vernünftiger suchen. Nach den Erfolgen Gerhart Hauptmanns, die er allerdings mehr seinen „Märchendramen" als den rein naturalistischen Stücken verdankt, galt es eine Zeit lang als Glaubenssatz, daß das Drama des Nebeneinander, die Milieuschilderung und Charakterdarstellung in möglichst korrekter Wiedergabe der „Wirklichkeit" als die einzig und allein berechtigte „moderne" dramatische Form zu gelten habe.

Gerade gegen dieses Dogma vom alleinseligmachenden Milieudrama mußten jene Aesthetiker sich verwahren, die sich durch den Tageserfolg nicht verwirren ließen und, unbeschadet der dichterischen Fähigkeiten Hauptmanns, das eigentlich Dramatische, wie es im Begriff und Wesen des Dramas liegt und den Meisterwerken aller Zeiten gemeinsam ist, in den Zustandsdramen vermißten. Es ist kein Zufall, daß gerade in den letzten Jahren eine Reihe von Werken erschienen sind, die so oder so sich mit den modernen Dramen

Digitized by Google

beschäftigten. Die bei Schaffenden, Kritik und Publikum herrschende Begriffsverwirrung, die Vermengung der Gattungen und Formen drängten geradezu zu einer Auseinandersetzung und zur Besinnung.

Einer von denen, die dialogisierte oder dramatisierte Novellen und Romane nicht als Dramen ansehen können, die vielmehr in der „alten" Tragödie der Shakespere, Schiller, Grillparzer, Hebbel u. a. das wahre Drama weit eher zu finden glauben, als in dem gelungensten dramatischen Zustandsbild, ist der Stuttgarter Aesthetiker Karl Weitbrecht. Was er als die Grundzüge einer Aesthetik des Dramas, als die thatsächlichen Lebensvorgänge und Lebensbedingungen, in denen und unter denen die dramatische Kunst ihre Wirkungen übt, aus den Werken der Meister erkannt hat, das stellt er in einem vor kurzem erschienenen Buche* tief eindringend und begründend, anziehend und im allgemeinen überzeugend dar. Weitbrecht will nicht die tausend Theorien über das Drama, die Tragödie u. s. w. durch eine neue vermehren, er möchte nur die Grundgesetze des Dramatischen finden, nicht erfinden, und durch ihre scharfe und allgemein verständlich gehaltene Zeichnung der herrschenden Verwirrung steuern helfen. Aus guten, hier nicht näher zu erörternden Gründen hält er sich dabei an das deutsche oder auch germanische Drama.

Den Kern und die Seele alles Dramatischen findet er vermittels eines geistvollen psychologisch-ästhetischen Verfahrens und ästhetisch-kritischer Betrachtung in „einem zum Spiel gestalteten Willenskonflikt." Die nötige Elastizität ist dieser Bestimmung schon durch den Hinweis gewahrt, daß es gegenüber dem Willen als einem inneren Vorgang nicht auf die äußere That, das äußere Handeln ankomme; sonst müßte ja jeder sogenannte Thatmensch und Draufgänger der denkbar beste dramatische Held sein, während doch z. B. ein „Hamlet" zeigt, daß das Wollen in allen Stadien seines Werdens und nicht die „That" an sich den dramatischen Charakter macht. Natürlich verkennt Weitbrecht nicht die Berechtigung lyrischer und epischer Momente im Drama. Aber sie dürfen nicht Selbstzweck sein, alles lyrische Sichaussprechen und die Erzählung oder Schilderung äußerer Begebenheiten gewinnen dramatisches Interesse nur, sofern sie zur Charakterdarstellung beitragen und die aus Willenskonflikten aufsteigende Handlung vor die ästhetische Anschauung bringen helfen: alles Lyrische und Epische im Drama muß in engster Beziehung zum Willen und seinen Konflikten, zum Kern des Dramas, bleiben.

Von diesem innersten Lebensgehalt des dramatischen Werdeprozesses aus gelangt Weitbrecht zu einer klaren und scharfen Beantwortung der Fragen, welche Stoffe zur dramatischen Behandlung die geeignetsten sind, in welchem Zusammenhang Charakter und Handlung stehen, welche Kompositionsgesetze mit innerer Notwendigkeit sich daraus ergeben; dann werden das Zustandekommen des Tragischen und Komischen und ihre Darstellung im Drama untersucht und schließlich die dramatische Sprache und die Unterschiede zwischen Poetisch und Dramatisch, Dramatisch und Theatralisch näher bestimmt.

Sehr zeitgemäß ist, was Weitbrecht über die Forderung, daß die Kunst national sein soll, sagt: „. . . Jede echte, lebensfähige, gesunde Kunst erfüllt diese Forderung von selbst, weil sie nicht anders kann. Aber dieses Nationale liegt im Geist und nicht im Rohstoff . . . . der bloße Umstand, daß ein

* Das deutsche Drama. Grundzüge seiner Aesthetik. Berlin, Harmonie, Mk. 6.—.

Digitized by Google

Künstler seinen Stoff aus der nationalen Geschichte nimmt, der bloße landläufige Patriotismus mit seinen Hurrahrufen und seinem konventionellen Fest-Pathos macht noch keine deutschnationale Kunst, überhaupt noch keine Kunst — vollends keine dramatische Kunst, und wenn noch so viel Pomp in der äußeren Ausstattung des Spiels verschwendet wird." Ueberhaupt ist es völlig verkehrt, bald historische oder soziale Probleme, bald Mythus und Sage als die „eigentlichen dramatischen Stoffgebiete" zu bezeichnen. „Man verwechselt da immer das, was menschlich oder national oder sozial oder historisch oder »aktuell« irgendwie interessant und bedeutsam ist, verwechselt das in anderem Sinne stofflich und sachlich Wichtige mit dem, was in besonderem Sinn zum dramatischen Spiel sich eignet." Menschlich Bedeutsames soll ein Stoff immer haben, das gilt für alle und jede Kunst; aber welcher Stoff spezifisch dramatisch ist, das läßt sich bloß aus den inneren Lebensbedingungen des Dramatischen und unseres Interesses an ihm entnehmen. „Jeder irgendwie menschlich bedeutsame Stoff ist dramatisch, wenn sich aus ihm Willenskonflikte entwickeln lassen, die in ihrem Werden ... als eine zusammenhängende Handlung sich gestalten lassen und als anschaulich gegenwärtiges Spiel von menschlich interessanten Charakteren auf einem begrenzten Schauplatz einem Zuschauer vorgestellt werden können." Natürlich entscheidet bei der Wahl und Ausarbeitung des Stoffes die Persönlichkeit des Dramatikers, der ja, wie Hebbel schon bemerkte, schließlich nichts anderes geben kann als seinen eigenen Lebensprozeß. Deshalb muß einer aber auch, um wirksam dramatisch zu gestalten, selbst ein ausgesprochener Willensmensch sein, vertieftes Wollen muß stärker in ihm entwickelt sein als Fühlen und Denken, Anschauen und Betrachten. Weitbrecht betont deshalb mit vollem Recht, daß neben der schauenden und gestaltenden Kraft der schöpferischen Phantasie persönliche Weltanschauung die Voraussetzung eines im tieferen Sinn lebenswahren Dramas sei. Technik und Routine, Kopf- und Fingerfertigkeit können über diesen Mangel an Persönlichkeit nicht hinwegtäuschen: „Dieser Mangel ist ein Hauptgrund, warum es der Gegenwart trotz großer Ansprüche und allerlei formellem Können doch an einer großen dramatischen Kunst fehlt." Gewiß, auch darin stimme ich Weitbrecht bei, steht dieser Mangel im engsten Zusammenhang mit der falschen Kunsttheorie des Naturalismus. Auf der anderen Seite aber, und darauf hätte Weitbrecht schärfer hinweisen müssen, fehlt es ja dem Naturalismus an Weltanschauung nicht; indes gerade vermöge dieser Weltanschauung konnte er zu gar keiner anderen Weltanschauung kommen, als es das von ihm geschaffene Milieudrama ist. Er muß sich an die gegebene Wirklichkeit halten, er muß sich damit begnügen, die Erscheinungen der Außenwelt möglichst getreu wiederzugeben. Die Verhältnisse, das „Milieu", deren Produkt der Mensch sein soll, sind da die Hauptsache: sie beherrschen und bestimmen ihn; wie sollten diese „Sklaven der Verhältnisse" ihren Willen zur Geltung bringen, wie sollte ein solches Drama eine „Handlung" aus den Willenskonflikten hervortreiben? Auch der Forderung „der inneren Einheitlichkeit der Handlung als eines organischen Ganzen" kann das „Drama des reifen Zustands" nicht nachkommen; der Naturalismus will und muß ja das Leben, wie es wirklich ist, geben (ob er das kann, ist eine andere Frage), das Leben aber kennt keinen Abschluß, während die Kunst abschließen muß: sie muß nach einem Wort Hebbels den Faden, so gut es geht, zum Kreis zusammenknüpfen. Die dramatische Kunst aber muß ihre Wirkungen vorbereiten und steigern bis zu einem notwendigen Abschluß hin. Das alles kann das Zustandsdrama nicht leisten, und Weit-

Digitized by Google

brecht betont ihm gegenüber mit aller Energie den innigen Zusammenhang zwischen der dramatischen Handlung und den Charakteren. Es genügt für die Zwecke des Dramas nicht, „überhaupt Charaktere darzustellen, und seien es die interessantesten, edelsten, schönsten, und seien sie mit noch so viel Kunst und Feinheit der Darstellung bis ins Innerste und Letzte erschöpft", ebenso wie die Darstellung ruhender Zustände auf der Bühne befriedigen kann: „dramatisch ist ein Charakter nur dann, wenn er uns etwas von Willensvorgängen zu sehen gibt, die mit Energie zu Konflikten treiben, diese Konflikte durchfechten und in ihnen dem Menschen sein Schicksal bereiten — so oder so, tragisch oder komisch." Daß diese Charaktere etwas „bedeuten" müssen, ist selbstverständlich: „Bedeutung natürlich nicht in dem Sinn, daß sie irgend welche äußerlich hervorragende Stellung im Leben einnehmen .... oder daß sie geistig oder sittlich besonders hervorragende Persönlichkeiten notwendig sein müßten. In diesem Sinne bedeutende Persönlichkeiten sind sogar nicht selten in hervorragendem Maße undramatisch. Bedeutung bedarf ein dramatischer Charakter vielmehr in dem Sinn, daß er uns menschlich eben etwas „bedeute", das heißt, daß in der Anschauung seiner Willensprozesse sich uns etwas enthülle vom wahren Wesen des menschlichen Wollens, von dem, was im gegebenen Einzelfall noch so viel individuelle Besonderheit haben mag, was uns aber doch — im Großen oder im Kleinen — etwas Wichtiges und Interessantes sehen und mitfühlen läßt von dem allgemeinen Lebenswillen, der durch die Menschheit geht — nicht nur für den Augenblick und irgendwelchen Zufall, sondern für die Dauer mit einer Notwendigkeit der Menschennatur. In diesem Sinn wird ein wirklicher dramatischer Charakter immer typisch und individuell zugleich sein, die Gattung repräsentieren, gerade indem er ein scharf umrissenes Bild eines Individuums gibt." Gegenüber der Vorstellung des platt Alltäglichen oder irgendwie Besonderen (man denke nur an Gerhart Hauptmann), sind solche Erinnerungen wirklich angebracht, natürlich auch gegenüber den schwächlichen Darstellungen blutloser Typen und Allgemeinheiten.

Doch ich will hier abbrechen, da ich dem gehaltvollen und vielseitigen Buche doch nicht in allen Einzelheiten folgen kann. Nur über den praktischen Zweck, den sein Verfasser bei seinem Versuche verfolgt, doch noch einige Worte. Er wendet sich damit an alle, die es angeht, und das sind nicht nur die Männer vom Fach, Dramaschreiber, Theatermenschen, Kritiker und Aesthetiker: vor allen möchte er die wahrhaft Gebildeten, die ernsten Freunde der dramatischen Kunst zu selbständigem Nachdenken über diese, für eine ästhetische Erziehung unseres Volkes so wichtigen Fragen anregen, ihnen zu einem wohlbegründeten Standpunkt in diesen Dingen verhelfen und den Schwankenden und Verstimmten zeigen, daß sie ihre wohlberechtigte Abneigung gegen das heutige Theater nicht auf das Drama selbst übertragen dürfen. Er verkennt nicht die Bedeutung eines urteilsfähigen, begriffsklaren, empfänglichen Publikums für die Förderung des echten dramatischen Schaffens; er weiß, daß ein derartiges Publikum von gründlich Gebildeten zwar kein großes Drama schaffen kann, wenn die dramatischen Dichter dazu fehlen, „aber es könnte durch nachdrückliche Aufmunterung und Ablehnung eine schärfere Sonderung fördern helfen zwischen dem, was nur blendende Scheindramatik und äußerlich theatralische Verzerrung des Dramatischen ist." Daß die tonangebenden großstädtischen Premierenbesucher dieses ideale Publikum nicht sind, das braucht nicht erst bewiesen zu werden. Wo ist es aber vorhanden? Wir brauchen nicht zu suchen, es existiert nicht. Richard Wagners energischer Genius hat sich

Digitized by Google

ja für seine Werke einen empfänglichen Hörerkreis zu schaffen gewußt. Zieht man auch die ab, die ihre Reise nach dem Festhügel von Bayreuth als Modesache betreiben, so bleibt doch noch ein kräftiger Stamm von wirklich andächtigen Verehrern des Meisters übrig. Nun hat man ja schon oft an ein deutsches Nationaltheater gedacht, und in neuerer Zeit taucht dieser altedle Traum von einer großen deutschen Festbühne, einem „Bayreuth für das Wortdrama", wie es Adolf Bartels jüngst genannt hat, wieder auf. Würde uns ein „Wagner des Wortdramas" von der Gunst des Schicksals geschenkt, dann wäre uns wohl bald geholfen, er ließe vielleicht auch bald diese patriotische Phantasie Wirklichkeit werden. Sollen wir uns bis auf sein Kommen vertrösten und lässig zusehen, wie die dramatische Kunst immer mehr dem Belieben und dem Geschäftsbetrieb der Theaterleiter, dem haltlosen Kunstgeschwätz der landläufigen, schwankenden Kritik und dem Lärm der Kliquen und Klaquen ausgeliefert und dadurch verhängt wird? Sollen wir uns damit begnügen, daß das Theater immer mehr eine Stätte bequemer Verdauung für gelangweilte Menschen wird, „die nicht von den Mühen des Lebens, sondern vom Leben selbst ausruhen wollen"? Nein, hier stehen mit den ästhetischen zugleich ethische und nationale Interessen auf dem Spiel. Jeder praktische und theoretische Versuch zur Aufklärung ist deshalb freudig zu begrüßen. Ich bin nicht so töricht, und der weltkundige Verfasser ist's ganz gewiß auch nicht, von einem Buche eine unmittelbare Umwandlung des öffentlichen Geschmacks und Urteils zu erwarten; aber anregen, zum Nachdenken ermuntern, wecken und stärken kann es doch immerhin. Und wenn dann „der Mann von edlem und großem Ehrgeiz" käme, der uns den Traum von dem „Bayreuth für das Wortdrama" zur Wirklichkeit erstehen ließe, dann fände er wenigstens einen Kern von verständigen Menschen, ein „Stammpublikum" sozusagen, das ihm hülfe, seine Festbühne oder sein Nationaltheater dauernd dem Banne der Routine und des modernen Geschäftsgeistes zu entreißen. Dazu kann auch dieses Buch vom deutschen Drama beitragen.

Karl Berger.

Ein Brief Friedrich Nietzsches über Metrik.

Im Herbst 1884 sandte Dr. Carl Fuchs an Friedrich Nietzsche zwei Hefte seiner Schrift „Die Zukunft des musikalischen Vortrages und sein Ursprung, Studien im Sinne der Riemannschen Reform und zur Aufklärung des Unterschiedes zwischen antiker und musikalischer Rhythmik". Der nachfolgende höchst interessante Brief, in dem Nietzsche ausführlich auf seine Studien über Metrik und Rhythmik zurückkommt, ist die Antwort darauf.

Nizza (France)
rue St. François de Paule 26 II.
Winter 1885/86.

Werther und lieber Herr Doctor,

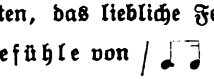
glauben Sie daran, auch ohne daß ich es schriftlich bezeuge (was mir meine Augen von Jahr zu Jahr weniger erlauben —) daß nicht leicht Jemand Ihren Untersuchungen und Feinheiten mit mehr Theilnahme folgen kann als ich. Wenn nur „Theilnahme" ausreichte! Aber es fehlt mir an Wissen und Können nach allen den Seiten hin, wo Ihre merkwürdig vielfältige Begabung liegt Vor allem: es vergehen Jahre, in denen mir Niemand Musik macht, ich selbst eingerechnet. Das Letzte, was ich mir gründlich angeeignet habe, ist Bizet's

Digitized by Google

Carmen, — und nicht ohne viele, zum Theil ganz unerlaubte Hintergedanken über alle deutsche Musik (über welche ich beinahe so urtheile wie über alle deutsche Philosophie); außerdem die Musik eines unentdeckten Genies, welches den Süden liebt wie ich ihn liebe und zur Naivetät des Südens das Bedürfniß und die Gabe der Melodie hat. Der Verfall des melodischen Sinns, den ich bei jeder Berührung mit deutschen Musikern zu riechen glaube, die immer größere Aufmerksamkeit auf die einzelne Gebärde des Affekts (ich glaube, Sie heißen das „Phrase", mein lieber Herr Doctor?) ebenfalls die immer größere Fertigkeit im Vortrage des Einzelnen, in den rhetorischen Kunstmitteln der Musik, in der Schauspieler-Kunst, den Moment so überzeugend wie möglich zu gestalten: das, scheint mir, verträgt sich nicht nur mit einander, es bedingt sich beinahe gegenseitig. Schlimm genug! Man muß eben alles Gute in dieser Welt etwas zu theuer kaufen! Das Wagnerische Wort „unendliche Melodie" drückt die Gefahr, den Verderb des Instinkts und den guten Glauben, das gute Gewissen dabei allerliebst aus. Die rhythmische Zweideutigkeit, so daß man nicht mehr weiß und wissen soll ob etwas Schwanz oder Kopf ist, ist ohne Zweifel ein Kunstmittel, mit dem wunderbare Wirkungen erreicht werden können: der „Tristan" ist reich daran —, als Symptom einer ganzen Kunst ist und bleibt sie trotzdem das Zeichen der Auflösung. Der Theil wird Herr über das Ganze, die Phrase über die Melodie, der Augenblick über die Zeit (auch das tempo) das Pathos über das Ethos (Charakter, Stil, oder wie es heißen soll —), schließlich auch der esprit über den „Sinn". Verzeihung! Was ich wahrzunehmen glaube, ist eine Veränderung der Perspektive: man sieht das Einzelne viel zu scharf, man sieht das Ganze viel zu stumpf, — man hat den Willen zu dieser Optik in der Musik, vor Allem, man hat das Talent dazu! Das aber ist décadence, ein Wort, das, wie sich unter uns von selbst versteht, nicht verwerfen, sondern nur bezeichnen soll. Ihr Riemann ist mir ein Zeichen davon, ebenso wie Ihr Hanns von Bülow, ebenso wie Sie selbst, Sie als der feinsinnigste Interpret von Bedürfnissen und Veränderungen der anima musica, welche, Alles in Allem, zuletzt doch der beste Teil von dem sein mag, was die âme moderne ist. Ich drücke mich verdammt schlecht aus, zum Unterschiede von Ihnen; ich meine, es giebt auch an der décadence eine Unsumme des Anziehendsten, Wertvollsten, Neuesten, Verehrungswürdigsten, — unsre moderne Musik zum Beispiel, und wer nur nach der Art der drei eben Genannten ihr treuer und tapferer Apostel ist. Verzeihung, wenn ich noch hinzufüge: wovon ein Decadenz-Geschmack am entferntesten ist, das ist der große Stil: zu dem zum Beispiel der Palazzo Pitti gehört, aber nicht die neunte Symphonie. Der große Stil als die höchste Steigerung der Kunst der Melodie. —

Endlich ein Wort über eine ganz große theoretische Differenz zwischen uns, nämlich in Anbetracht der antiken Metrik. Freilich: ich darf heute kaum mehr über diese Dinge mitreden, — aber 1871 hätte ich's gedurft, welches Jahr ich in der erschrecklichen Lektüre der griechischen und lateinischen Metriker verbracht habe, mit einem sehr wunderlichen Resultate. Damals fühlte ich mich als den abseits gestelltesten Metriker unter allen Philologen: denn ich demonstrirte meinen Schülern die ganze Entwicklung der Metrik von Bentley bis Westphal als Geschichte eines Grundirrthums. Damals wehrte ich mich mit Händen und Füßen dagegen, daß z. B. ein deutscher Hexameter irgend etwas Verwandtes mit einem griechischen sei. Was ich behauptete war, um bei diesem Beispiele zu bleiben, daß ein Grieche beim Vortrage eines homerischen Verses gar keine andern Accente als die Wortaccente angewendet habe, — daß

Digitized by Google

der rhythmische Reiz exakt in den Zeitquantitäten und deren Verhältnissen gelegen habe, und nicht, wie beim deutschen Hexameter im Hopsasa des Ictus: noch abgesehen davon, daß der deutsche Daktylus auch in der Zeitquantität grundverschieden vom griechischen und lateinischen ist. Denn wir sprechen „Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen, es grünten und blühten" mit dem Gefühle von  , vielleicht sogar als Triolen, gewiß aber nicht zweitheilig-feierlich mit einer langen Silbe, welche die Dauer von zwei kurzen hat. Das Strengernehmen der Dauer einer Silbe war es eben, was in der antiken Welt den Vers von der Alltagsrede abhob: was bei uns Nordländern ganz und gar nicht der Fall ist. Es ist uns kaum möglich, eine rein quantitirende Rhythmik nachzufühlen, so sehr sind wir an die Affekt-Rhythmik des Stark und Schwach, des cresc. und dimin. gewohnt. Von Bentley aber (der ist der große Neuerer, G. Hermann ist der zweite), ebenso von allen deutschen Dichtern, welche antike Metra nachzubilden glaubten, ist ganz unschuldig unsre Art rhythmischer Sinn als einzige und „ewige" Art, als Rhythmik an sich angesetzt worden: ungefähr wie wir allesammt geneigt sind, unsre Humanitäts- und Mitgefühls-Moral als die Moral zu verstehen und sie in ältere, grundverschiedene Moralen hineinzuinterpretieren. Es ist ja kein Zweifel, daß unsre deutschen Dichter „in antiken Metren" damit vielerlei rhythmische Reize in die Poesie gebracht haben, deren sie ermangelte (das Tiktak unsrer Reim-Poeten ist auf die Dauer fürchterlich): aber ein Alter hätte nichts von diesen Zaubern gehört, noch weniger aber geglaubt, dabei seine Metra zu hören. — Unter Franzosen versteht man die Möglichkeit einer allein zeit-quantitirenden Metrik schon leichter: sie fühlen die Zahl der Silben als Zeit. — Ecco, der längste Brief, den ich seit Jahren geschrieben: nehmen Sie ihn als solchen und auch in jedem andern Verstande als ein Zeichen dafür, daß auch ich „die Dankbarkeit" nicht vergesse, mein werther Herr Doctor, der Sie mich nun schon zwei Mal mit ganz ausgesuchten Gerichten bewirthet haben. — Wo um alles in der Welt haben Sie Ihr Talent zum causer en littérature her? ist etwas französisches Blut in Ihren Adern? —

Schließlich ein Wort des Zorns gegen Ihren Verleger und Drucker. Wie! „Hefte"? Hefte, die nicht haften, die nicht geheftet sind! lucus a non lucendo! Halten Sie diesen Scherz einem alten Philologen zu Gute und bleiben Sie trotzdem wohlgesinnt

Ihrem ergebensten

Dr. Friedrich Nietzsche
weiland Prf. der klassischen
Sprachen, insgleichen der Metrik.

Lesen Sie, ich bitte, ein Buch, das Wenige kennen, Augustinus de musica, um zu sehen, wie man damals Horazische Metren verstand und genoß, wie man dabei „taktirte", welche Pausen man einschob u. s. w. (Arsis und Thesis sind bloße Taktirzeichen).

Meine Adresse ist, ein für alle Mal: Naumburg an der Saale. Von da aus wird mir Alles nachgeschickt. Ich selbst bin „unstät und flüchtig" auf Erden — —

*

Dieser Brief erscheint hier zum ersten Male gedruckt. Ende Oktober soll aber bei Schuster & Löffler in Berlin ein Briefband erscheinen, der außer diesem noch mehrere Briefe Nietzsches enthalten wird, die von Musik, Metrik und Rhythmik handeln.

Digitized by Google

4. Mensuralmusik.

Nachdem die Musik des Mittelalters zunächst ihre Aufgabe darin gefunden hatte, das Tonsystem festzustellen und aus dessen Material melodische Reihen zu kirchlichen und weltlichen Texten zu bilden, harrte ihrer ein weiteres und schwierigeres Problem, nämlich die Grundgesetze für die mehrstimmige Musik zu finden und sie anwenden zu lernen.

Es ist dabei selbstverständlich weder an eine bestimmte zeitliche Abgrenzung der beiden Perioden noch an ein bewußtes Schaffenwollen einer neuen Art Kunst zu denken. Wie bei allen Neubildungen großen Stils waren es Bedürfnisse, die sich von selbst einstellten und eine Neugestaltung und Weiterbildung forderten. Lange, nachdem die Entwicklung der mehrstimmigen Musik bereits große Fortschritte gemacht hatte, dauerte die Pflege der alten unbegleiteten Monodie noch fort, und der Unterschied ward zunächst um so weniger fühlbar, als der sich entfaltende mehrstimmige Tonsatz das Recht der Einzelmelodie auch weiterhin wahrte.

Wie die Anfänge dieser mehrstimmigen Musik beschaffen waren, ob sie dem Bedürfnis nach einer tieferen Stimmgattung entsprangen oder begleitenden Instrumenten ihre Entstehung verdanken, kann der wissenschaftlichen Forschung zur Entscheidung überlassen werden. Zunächst handelte es sich natürlich nur um eine Gegenstimme, die in gleichem Rhythmus wie die Hauptstimme sich bewegte. Quarte und Quinte waren neben Einklang und Oktave die als konsonant geltenden Intervalle, die für die ersten Formen der Mehrstimmigkeit, Organum und Discantus genannt, in Betracht kommen. Eine andere Form, die Faux-Bourdons, baute sich aus Terzen- und Sexten-Folgen auf. Wichtig ist zweierlei, zunächst, daß die Theorie sich mit dieser neuen Kunst stark beschäftigte und für sie Gesetze aufzustellen unternahm, und dann, daß der Begriff der Harmonie dabei nicht gefunden wurde. Es ist hier notwendig, einmal darauf hinzuweisen, daß es zwei theoretisch grundverschiedene Arten der Mehrstimmigkeit gibt. Die eine ist die uns geläufige, die auf den Prinzipien der Harmonie beruht; sie ist im einfachsten Falle die, daß eine Stimme, bei uns die Oberstimme, die eigentliche Trägerin der Melodie ist, während die andern Stimmen die Aufgabe haben, diese Melodietöne harmonisch zu bestimmen, d. h. durch ihren Hinzutritt unzweideutig den Akkord festzustellen, dem der Melodieton angehören soll. Ihre Führung und Fügung ist also nebensächlicher Natur, sie haben zu begleiten, die Melodie harmonisch verständlich zu machen. Unsere Melodien sind ja fast durchweg bereits harmonisch gedacht; auch wenn wir sie einstimmig singen, ergänzen wir unwillkürlich, besonders bei den verschiedenen Teilschlüssen, die zugehörigen Akkorde. Das unterscheidet sie wesentlich von der Monodie des Mittelalters, denn bei Tonreihen wie z. B. der Intonation des Gloria und Credo ist das Bedürfnis harmonischer Ergänzung zu der Melodie durchaus nicht vorhanden.

Gegenüber dieser Form der Mehrstimmigkeit, die erst mit der endgültigen Einführung des Dur-Moll-Systems die Herrschaft erlangte, haben wir nun festzustellen, daß Mehrstimmigkeit auch möglich ist, wenn wir eine Anzahl Melodien, die durchaus selbständig sind, von denen also keine nur zur Begleitung da ist, sondern höchstens eine als prima inter

Digitized by Google

pares gilt, so mit einander verbinden, daß sie einen unanfechtbaren Satz ergeben. Es ist selbstverständlich, daß hier die beabsichtigte Wirkung die sein muß, ein kunstvolles Gewebe verschiedener Stimmen herzustellen, in dem der Lauf jeder einzelnen den höchsten melodischen Anforderungen genügt und in der Verschlingung deutlich erkennbar bleibt. Da die mehrstimmige Musik des Mittelalters ausging von der ohne ergänzende Harmonien gehörten Einzelmelodie, da sie auf den Begriff der Harmonie nicht kommen konnte, solange sie nicht von den Kirchentonarten zu dem Dur-Moll-System übergegangen war, so mußte diese zweite Art der Mehrstimmigkeit die sein, auf welche die gesamte Entwicklung hinzielte. Und auf ihrem Höhepunkte hat sie thatsächlich dies Ziel erreicht, sie hat die kontrapunktische Musik bis zu der Vollkommenheit gebracht, daß nicht bloß jede Stimme ihre Selbständigkeit hat, sondern in dem kunstvollen Gewebe auch stets zu verfolgen bleibt. Um zu dieser Höhe zu kommen, war selbstverständlich eine lange, mühselige Wanderung nötig.

Welche bedeutsamen Leistungen dabei die Theorie in zahlreichen Traktaten zu verzeichnen hat, das interessiert den Laien kaum; aber er darf nie vergessen, daß auch auf dieser neuen Bahn die Musik lange Zeit noch nicht Kunst, sondern Wissenschaft war. Es handelte sich zunächst um Formalprobleme, um Gewinnung der Herrschaft über die Technik, es waren Lehrjahre, in denen mit dem Material gerungen wurde, für die also ästhetische Forderungen, Fragen des Gefühls noch keine fundamentale Bedeutung hatten. In der ersten Zeit war die Aufgabe einfach die, zu einer gegebenen Stimme, meist einer gregorianischen Melodie, eine, später zwei Gegenstimmen zu bilden. In dieser Dreistimmigkeit verharrte der Satz lange Zeit. Da man bald instinktiv fühlte, daß das Wesen des Kontrapunkts auf der verschiedenen Lage der Schwerpunkte und dem Unterschiede der Bewegung in den einzelnen Stimmen beruhte, so war die erste Forderung, den einzelnen Stimmen festes rhythmisches Gefüge zu geben und die schriftliche Fixierung der Tonwerte, der Mensur (Messung) zu ermöglichen.

So kam man zur Erfindung der Mensuralnote, die dann der ganzen Musik jener Zeit, der Mensuralmusik, den Namen gab. Mit der Feststellung der Gültigkeitsdauer von Noten bestimmter Form und der Einführung der Taktzeichen konnte man nun genau bestimmen, in welchen Maßen sich die einzelnen Stimmen bewegen sollten. Es ist natürlich, daß sie zunächst möglichst gleichmäßig fortschritten, und diese unserer homophonen Musik ganz ähnliche Schreibweise hätte gewiß auch zum harmonischen Satz geführt, wenn eben nicht das Tonmaterial, das den Kirchentönen entnommen war, die Auffindung des Begriffs der Harmonie unmöglich gemacht hätte. So suchte man vielmehr bald die Kunst darin, die gegebene Stimme von anderen umspielen zu lassen, die melodisch wie rhythmisch mit jener möglichst wenig verschmolzen. Auch für den Zusammenklang von völlig frei erfundenen Stimmen blieb dann diese Forderung maßgebend.

Die Anfänge der kontrapunktischen Musik pflegt man neuerdings in England und Frankreich zu suchen, von wo aus sie sehr bald nach den Niederlanden übergeführt wurde. Diese wurden nun die eigentliche Pflegestätte für die kontrapunktische Kunst, und die Niederländer gelten somit als die ersten, deren Musik den Anforderungen, die man

Digitized by Google

an „Kunst“ stellen muß, auch heute noch genügt. Freilich nicht von Anfang an. Die ersten Erzeugnisse dieses Bodens sind nur für den Kunsthistoriker von Interesse, da die theoretische Arbeit in ihnen zu sehr überwiegt. Als dann die Freiheit im Satze nach und nach errungen war, blieb immer noch die ursprünglichste Form für die Kunstwerke die, daß man zu einer gegebenen Stimme, die entweder dem gregorianischen Choral oder dem Volkslied entnommen war, kontrapungierende Gegenstimmen setzte, die gegenüber der Hauptstimme, dem Tenor, zwar zurücktraten, aber durchaus selbständig blieben. In der Fertigkeit, diese Stimmen womöglich aus demselben thematischen Material, ja gar aus genau denselben Noten zu bilden, sie rhythmisch recht abwechslungsreich zu gestalten, verschiedene zwei- und dreiteilige Taktarten miteinander zu verbinden, und in einer Menge ähnlicher technischer Schwierigkeiten bestand nun das, was man „die Künste der Niederländer“ nennt. Es sind in der Mehrzahl der Fälle Spielereien, künstlich ausgedachte Kniffe, wie sie begreiflich sind als Ausfluß der Freude über die neu gewonnene Technik. Es war fast Naturnotwendigkeit, daß die andauernde Uebung dieser technischen Schwierigkeiten, wie sie durch die Theorielehrer empfohlen wurde, zum Sport ausarten mußte und daß gerade die am stärksten musikalisch Veranlagten unter den Tonsetzern in einen förmlichen Wettstreit eintreten mußten, die kompliziertesten Aufgaben zu lösen. Wenn man dann glücklich so weit war, daß man einen ganzen vierstimmigen Satz mit einer einzigen Notenzeile notiert hatte, welche die eine Stimme im geraden, die andere, einen Takt später einsetzend, im ungeraden Takt, die nächste, nach einigen weiteren Takten, in der Hälfte der aufgezeichneten Tonwerte zu singen hatte u. s. f., dann fühlte man sich als Herren über ein sprödes Material, das man mit souveräner Sicherheit beherrschte.

Solche Zeiten sind notwendig, sie bereiten eine Kunstblüte vor, die ohne Beherrschung des Technischen nirgends denkbar ist. Aber der eigentliche Kunstwert solcher Versuche ist selbstverständlich gering, und berechtigt sind derartige Kunststücke überhaupt nur in Zeiten, die künstlerisch unfertig sind. Wenn heutzutage noch mancher Musiker seine kontrapunktischen Spielereien, die nichts sind als konstruierte Verrenkungsmusik, drucken läßt und sich noch was darauf einbildet, so ist das Unfug. Heutzutage gehören solche Exerzitien in die unteren Klassen der Musikschulen und dann in den Ofen. Derselbe Unfug ist es, solche Spielereien aus der alten Zeit jetzt dem Publikum wieder vorzusetzen, denn sie sind zum größten Teil Papiermusik. Was an ihnen kunstvoll ist, tritt nicht in die Wirklichkeit. Durch die Verdehnung der Melodien ergeben sich Tonstücke, aus denen selbst der gewiegteste Musiker, wenn er nicht nachlesen darf, nicht heraushört, wie sie denn aufgebaut sind. Viele der Stücke sind eben wirklich nichts weiter als Theoriebeispiele, die amüsant anzusehen sind Aber was hab' ich davon, wenn ich weiß, daß der und der vierstimmige Satz in einer Zeile notiert werden kann oder daß nach der ersten Stimme eine zweite eintritt, die alle Pausen aus der ersten wegläßt? Hören kann man das nicht, es tritt nicht in künstlerische Wirklichkeit über, es bleibt auf dem Papier. Nicht umsonst halte ich mich bei diesem Punkte so lange auf. Die Niederländer kamen bald aus diesem Kunststücksübermut, der bei ihnen doch so natürlich war, heraus,

Digitized by Google

aber vorbei war's damit in der Kunstgeschichte noch lange nicht. Es ist noch eine Menge Zeit an solche Tändeleien verschwendet worden, und noch heute gibt's manchen Fabrikanten, der darin seinen idealen Lebenszweck sieht. Man sollte aus jener ersten Verirrung die Lehre ziehen: Keine Kunstfertigkeit, und sei sie noch so virtuos, ist künstlerisch gerechtfertigt, wenn sie beim lebendigen Erfassen eines Musikstücks nicht, ohne theoretische Spekulation, einfach durchs Ohr aufgenommen werden kann. Alles, was bloß auf dem Papier steht, ist wertloser Plunder, der mit Kunst nicht das Geringste zu thun hat. Es muß Alles sich in lebendig wirkende Kraft umsetzen.

Schon die Niederländer verstanden das. Ihre „Künste", wegen deren sie lange Zeit verschrieen waren, sind durchaus nicht ihre Hauptleistung und wurden von den meisten ihrer Tonsetzer sehr rasch und glücklich überwunden. Allerdings auch fernerhin blieb ja das „Setzen" die eigentliche Aufgabe. „Erfinderisch" thätig zu sein hatten die Komponisten viel weniger, da sie zunächst aus dem reichen Material des gregorianischen Chorals und des Volkslieds ihr Thema schöpfen konnten. Aber die kaum übersehbare Literatur der Chormusik, die sich auf diesem Grunde aufbaut, hat absoluten, nicht bloß relativen Wert und darf auch heutzutage noch beanspruchen, von den wirklichen Freunden der Musik gekannt zu sein. Unsere Chorinstitute, Kirchenchöre wie Gesangvereine, haben gegenüber diesen Schätzen Pflichten, zu deren Erfüllung sie noch Jahrzehnte brauchen werden und deren Notwendigkeit schon aus musikpädagogischen Gründen eingesehen werden müßte. Ich kann hier auf den erzieherischen Wert dieser Literatur für den Chorgesang nicht eingehen; man wird für alle Zeit in der Bewältigung der hier vorliegenden Aufgaben, die an die rein gesangliche wie künstlerische Seite die höchsten, aber stets natürliche Anforderungen stellen, den eigentlichen Prüfstein seiner Leistungsfähigkeit erblicken müssen.

Nur einige Winke für die Ausführung und das Verständnis der Tonwerke jener Zeit seien das nächste Mal gegeben, da erfreulicher Weise die Beschäftigung mit dieser Kunst wieder mehr Freunde zu finden scheint, obwohl das richtige Verhältnis von Angebot und Nachfrage noch nicht wieder erreicht ist.

Georg Göhler.

Kulturarbeiten. 2.

Heut Einiges, wovon sich ohne Bilder sprechen läßt.

Nah meiner Wohnung steht ein großes, altes, gut angelegtes Haus auf der Höhe über dem Flusse. An seiner Westseite fallen die Fundamente steil zum Wasser ab, an der Ostseite zieht eine schmale Straße vorbei, auf der Nordseite liegt eine Terrasse, auf der sich ein Gärtchen ausbreitet, nach Süden zu erstreckt sich ebenfalls ein Gärtchen, das dem Berghang zugewendet ist. Die West- und besonders die Nordseite haben wundervolle Blicke weit über das ganze Thal hinweg. Jetzt pflanzt man an der Nordseite Kastanienbäume an. Wenn sie groß geworden sind, versperren sie dem Hause und der Nachbarschaft jeden Blick ins Thal, geben aber keinen Schatten, denn der fällt, soweit er sich an der Nordseite überhaupt noch besonders bilden kann, ins Thal hinunter. Hätte man die Bäume auf der Südseite gepflanzt, so würde die Aussicht nicht versperrt werden, aber man hätte ein schattiges Plätzchen für

Digitized by Google

den Sommer geschaffen. Auf der Nordseite hätte man, wollte man Neuanpflanzungen schaffen, niedere Laubgänge ziehen können, die das Grün unten gehalten hätten, ohne den Blick aus ihnen hinaus zu beeinträchtigen, während aus den Stockwerken der Blick über sie weg gestreift wäre.

Die kleine Erfahrung ist mir ein gutes Beispiel dafür, wie kurz die meisten bei solchen Dingen heut denken: Medizin nehmen macht gesund, Ornamente verschönen und Bäume pflanzen schafft Anlagen. Drüber hinaus arbeitet das Gehirn hier nicht, weil es nie darauf hin erzogen wurde. Wer hätte vor hundert Jahren eine Pflanzung so sinnlos gemacht?

Etwas Anderes. In der ganzen Umgebung hier gibt es keine Bank, keinen Ruhesitz, keinen „schönen Blick", der nicht seinen Namen hätte. Diese Namen sind keine altüberlieferten Namen; Bänke, Sitze und Durchblicke sehen aus, als ob der Verschönerungsverein sie angelegt hätte, und so klingen auch ihre Namen. Zumeist heißen sie „Weidmannsruh", über „Weidmannsruh" hinaus trägt die Phantasie der Tausenden selten, indes kommt hie und da einmal ein „Sophiensitz" oder eine „Elisabethenruhe" zur Abwechslung dazwischen. Treibt schließlich die Gefahr des Verwechselns zu einem neuen Namen, so verfällt man sinnig auf „Monrepos". Irgend einen bezeichnenden Namen für den Ort zu finden, einen Namen, der die Vorstellung von dem benannten Orte anregt, das gelingt keinem. Daß auf der oder jener Höhe einmal eine Prinzessin oder sonst ein beliebter Kurgast gesessen, stellt ja für die Allgemeinheit noch keine charakterisierende Beziehung her.

Und doch wimmelt die ganze Gegend von herrlichen Ortsnamen. Es sind samt und sonders solche, die im Volksmunde entstanden sind, und deren Entstehung meist schon in längst vergangene Zeiten zurückragt. Nicht einer davon ist totes Wort. Bei einem jeden ist das Wort dazu da eine Vorstellung zu erzeugen, und zwar ist nicht nur die Bedeutung des Wortes eine den Ort oft überraschend fein bezeichnende, nein, oft führt schon der Klangwert in die örtliche Grundstimmung, mit der die Volksseele ihn belebt hat. Für den, der die Gegend nicht allein mit dem Auge des Malers betrachtet, sondern den es freut, die alten Kulturfäden des Landes aufzuknüpfen, tragen die alten Namen unmittelbar zum Verständnis bei, und sie erheben die Begriffe ins Anschauliche.

Ich möchte einige solcher Ortsnamen mit anführen, es sollte mich freuen, wenn unsere Leser in ihrer Gegend ihre Aufmerksamkeit auf ähnliche lenkten:

Die wüste Kirche	das Donnerloch (Teich)	die Windlücke (Paß)
der Ziegenberg	das Paradies	der Gottesfrieden (Anhöhe)
das Mordthal	das alte Rieth	die blaue Haube
die Heidenhügel	die Ententränke	die Rabenhütte
das Haidehaus	die Rabenmühle	der Wartberg
die frohe Zukunft (Schenke)	die Luchshügel	der Gänseberg
die Bergschenke	die Waschteiche	der Anger
zum guten Kaninchen	der Lindenhügel	der Läusebiel
der Lindenhof	die Gottesgabe (Berg)	die kalte Herberge
die Frankenfurt	der Riedbrunnen	der rote Berg
das verlorene Loch (Teich)	die Pfaffenbuche	die Struppeiche
das Himmelreich	die Wolfsgruben (Wald)	der Winterstein

Digitized by Google

die Sturmheide
die Königsbuche
das Streitholz
der Donnerberg
der Wolfsanger
die weiße Grube
der tote Mann
das Rolandsgrab
die Spielmannshöhe
der Burggrund
der Grabhügel
die alten Schachte
die lange Schanze
das Jägerhaus
die Sonnenwarte
die Sternenhöhe
zum großen Weinberg
die dürre Henne
die Hasenflucht
zum hohen Gereuth
zum Reiterbühel
die Schlagmühle
der Hirschruf
die Buchenhallen
der Geiersberg
die krumme Hufe
die Teichmühle
das Rondel
das Räuberkreuz
die Warte am Brunnen
die Kesselhardt
der Heuberg
das Klosterholz
die vier Schergen
zum steinernen Tropfen
der öde Hang
die lange Halde
der Lebewohl Hügel
zum gesprengten Stein
der Saulauf
die Judenfurt
der Aschenhag
der Zigeunerkopf
der Teufelskreis
die schwarze Pfütze
der Streitrain
die Rabeninsel
das verfluchte Jungfernloch
das finstere Uebelthal
die Spielmannsleite
der Igelshieb.

Ich kann nicht sagen, ob es anderen auch so geht; aber für mich bedeutet dieses bloße Durchlesen der Namen eine Art abgekürzte Kulturgeschichte des Landes. Das Volk in seinen Beschäftigungen, seinen Neigungen, seinem Glauben und seinem Aberglauben, seinem Humor und seinen Liedern klingt und spiegelt sich in ihnen. Wieviel Beziehungen, Sage, Mähre und Begebenheit ist da unbewußt mit hineingewoben in das Wortnetz. Unbewußt. Darin freilich liegt wohl das wesentliche Moment. Mag sein, daß die Leute in der guten alten Zeit bei bewußtem „Taufen" genau so in ein entsetzliches Papierdeutsch verfallen wären, wie dieses „Weidmannsruh", das nie in eines Försters oder Jägers Mund, aber in allen deutschen Aufsätzen lebt. Aber sie wollten gar nicht „taufen" und dabei poetisch werden, sondern sie wollten lediglich bezeichnen. Und auf diese Weise kommen die guten Namen zustande.

Wieder ein ander Bild:

Nicht weit von hier liegt ein kleines Bad, dessen Verwaltung oder Verschönerungsverein seinen ästhetischen Trieben durch Zerstörung aller guten alten Anlagen und entsetzliche Neubauten fröhnt. Eine der neuesten Errungenschaften ist ein Bedürfnishäuschen im Park. Aus der Entfernung siehts aus, wie ein griechischer Tempel, den man mit Zinkfarbe angestrichen hat. Erst wer in die Nähe kommt, entdeckt, daß hier nicht zu den Göttern gebetet wird, und die hehre Illusion der Akanthus und Palmetten wird zerstört: die Wände sind aus Wellblech, die köstliche Ornamentik ist gestanzt, per Dutzend billiger. Dabei ist solch ein Gebäude nicht etwa humoristisch gemeint, nein, man hält solchen Tempelbau an dieser Stelle ernsthaft für „fein" und „elegant".

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Karl Hauptmanns „Tagebuch".*

Wahres Wissen ist, das zwecklos erobert wird. Die edelste Neugier die persönliche Leidenschaft um ein eigenes Wissensgut. Held — der sein Leben dafür setzt. Denn das Leben ist das letzte Wertmaß aller Leidenschaft. — Und nichts Höheres, als den Bereich des schauenden Geistes erweitern: der einzige Zweck, der die Notdurft hinter sich gelassen, der innerste Trieb des Wachstums der geistigen Persönlichkeit.

*

Das Schauen und Herausarbeiten der großen Linie im Erkennen ist ein eigenes Geschäft und eine eigene Verantwortung. Es ist alles viel einfacher in der Welt, als der Fachpedant meint. Viel Wissen macht noch gar nicht viel erkennen. Und die große Linie der Erscheinungen hat nichts zu thun mit ihren tausend kleinen Ornamenten. Aber zum Ergreifen der großen Linie gehört ein schlichtes sich Besinnen auf das eigene Menschliche im Erkennen und Erleben, nicht ein sklavisches Fortspinnen einer erstarrten Erkenntnistradition. Das sich Besinnen auf das eigene Menschliche bedarf zum Ausdruck schließlich auch der eigenen Methode, wie jeder geistige Inhalt und gehört den besten Geistern. Alle Traditionen fußen auf solchen eigenen Erkenntnisereignissen und — Erlebnissen.

*

Jedes Wesen, das lebt, findet Wesen, die es aufzehren, jeder Ton, der klingt, Töne und Harmonien, jeder Geist Persönlichkeiten. Es ist ein unaufhaltsames Durchdringen und Fortwachsen durch Geist und Leib.

*

Die Kunst muß gegen die Wissenschaft das Gefühl klären, den Instinkt heben, den vollen Lebensgeschmack im Kern der Persönlichkeit immer wieder stärken und stählen.

*

Der Stoff des Kunstwerks ist nur der Köder, daß der notdürftige, eingeschränkte Mensch an die irrationalen Sonnenwerte anbeiße und sich so den Weg zum Unbegreiflichen vorwärts ziehen lasse. Es ist das Vehikel, in dem wie auch in allem Fleisch das Unfaßbare einherfährt. Leider sehen die meisten die bekannte Kutsche und merken nicht, daß der Sonnenprinz darin sitzt.

*

Kunstwirkung — es geht ein Unbekanntes von Seele zu Seele und wirkt ewige Verwandtschaft.

*

Das ernste Drama ist ein System, den Menschen zu führen, daß er, bis zu unverbrüchlichen Wesensthaten fortschreitend, sein Innerstes aufthue und damit den tiefsten Sinn und die letzten Kräfte des Menschenwesens überhaupt offenbare.

*

Der Mensch ist wie ein Fels, ein Stück erstarrte Ewigkeit. Hast du Aarons Stab, schlage daran, und die ewige Quelle fließt wieder: ewige Seele.

*

---

* „Aus meinem Tagebuch. Von Karl Hauptmann." (Berlin, S. Fischer, Verlag.)

Digitized by Google

Der Steueraffistent N. erzählte, er hätte kein Lieblingsbuch. Er hätte von jedem Buche einen sehr starken Eindruck. Aber der neue löschte den alten aus. — Gott! Wie ist das bezeichnend für die moderne Seele. Sie lebt nur im augenblicklichen Eindruck. Das ist ihr genug. Nichts kann sie auszeichnen im Gefühl. Es ist immer dasselbe Gefühl. Nicht mit den feinsten Organen für die Besonderheiten klammert sie sich fest. Es ist Unterhaltung nicht Liebe, Sättigung nicht Feinschmack. — Wie der Christ die Bibel, wie der Muhamedaner den Koran, so muß jeder Geist sein Allerheiligstes haben und bezeichnen können.

*

Zwecken nachjagen heißt der Notdurft verfallen. Wachsen ist sich zur Einheit ergänzen.

*

Wir Alle sind auf der Wallfahrt nach dem Gott in der eigenen Seele. Und wer uns den enthüllt, den nennen wir „geliebt".

*

Die Persönlichkeit ist das lebendige Feuer, worin immer wieder alle Lebenswerte jung geglüht werden.

*

Unser Leben schauend gelebt, ist unsere Ernte gehalten..

*

Ein seltsames Geschlecht — diese Denker und Grübler, und alle, die hoffen, es könnte mit Gedanken sich lösen, was Jeder fertig leben muß, um es zu lösen und doch ungelöst dem andern weiterzugeben, daß er es von neuem in Freud und Leid ins Ungewisse erledige, gar nicht anders. Denn das Denken ist ein Maß, und das Leben hat kein Ende.

*

Der ist Meister des Lebens, den jedes Erleben reicher macht. Nur der Stümper kann dadurch verarmen. Nur der hat sein Leben gelebt, der durch Seelen, wie über Gebirge und in Sternenräume hinein sich Heimatstraßen baute, um von Grausen zu Herrlichkeiten zu schreiten. Denn nur in ihm wird die Welt zur Einheit — und er darin ein unverlierbar mächtiges Ereignis.

*

Namenlos bin ich wie der Sonnenstrahl.
Namenlos bist du wie eine flinkernde Welle.
Nicht deinen Namen kenn' ich —
Nur deine Seele —
Und deine sammetschimmernde Haut —
Und deine frischen Lippen —
Und deine Kinderaugen, du Frühe.
Deine junge Seele glüht in deinem Wangenblut
Und drängt nach mir.
Wir lieben einander. —
Wie der goldne Sonnenstrahl den Bach liebt,
So liebe ich dich.
Wie er tändelnde Sonnennetze ihm in den Grund malt,
So tändle ich in deinen goldnen Haaren, du Frühe,
Und werfe sie in frohem Uebermute auseinander
Wie Sonnengeringel.

Digitized by Google

Unsere Augen sehen einander in ihre Tiefen.
Unsere Seelen lieben sich — namenlos.
Dein lieblicher Leib schmiegt sich an meine atmende Brust
Wie weiche Frühlingswellen,
In zeitlosem, raumlosen Traum . . .
Und aus deinem Schoße erblüht träumend
Eine Menschenseele —
Eine neue Seele aus zweier Frühling, —
Das Wunder der Liebe —
Die neue Seele, die „Ich und Du" heißt.

*

Der Morgen lohte glühend auf
In weitem Strahlenscheine.
In Wellen zückte junges Licht.
Am Bache stand alleine
Ein goldumflossʼnes jungʼ Fräulein
Im Morgentau — die Reine,
Die schöpfte Wasser aus der Flut,
Die Flüchtge, Frühe, Feine — —
Und wenn ich einmal durstig bin
Im heißen Mittagscheine,
Dann seufz' ich leise vor mich hin:
O Flüchtge, Frühe, Feine!

*

Komm! o komm! und singe dein Lied!
Es erquickt, wie ein frischer Quell.
Matt und grau die Wolke zieht —
Ach! — und dein Lied dringt sonnenhell!
Wenn es in zitternden Lüften rinnt,
Strahlt aus goldner Wolke ein Schein,
Glück und Liebe strömt jauchzend herein
In die weinende Welt.

*

Weiß Gott! müde und traurig bin ich.
Ich habe eine alte Stadt gesehn,
Und fühlte drinnen allerwegen
Die Träume meiner Jugend wehn.
Jugend, bist vergangen.
Noch immer das alte Verlangen —
Und's Leben will vergehn.

Weiß Gott! müde und traurig bin ich.
Ich habe einen alten Freund gesehn,
Wir sah'n uns lange in die Augen
Und konnten uns so gut verstehn.
Jugend, bist vergangen.
Noch immer das alte Verlangen —
Und's Leben will vergehn.

Weiß Gott! müde und traurig bin ich
Und muß doch immer vorwärts gehn.
Am Himmel blinken schon die Sterne.

Digitized by Google

Wer kann das Leben recht verstehn!
Jugend ist vergangen,
Ewig das alte Verlangen —
Bis unsre Stunden verwehn.

*

Sehnsucht aus einsamer Seele aufflieht.
Still! still! es klingt durch die Nacht.
Vom silbernen Fluß es herüberzieht,
Und Mond und Sterne sind aufgewacht
Und lauschen dem heimlich ersterbenden Lied
Ueber'm Wald in demantener Nacht.

*

Auf lebloser Felsenhöhe,
Am einsamen Bretterhaus,
Wo finstre, sturmverwehte Tannen
Verlassen dunkeln,
Wo flüchtig schimmernde, arme Halme
Zwischen Blöcken beben und zittern —
Eisiger Hauch in mein Haar fährt, —
Stand ich und sann der sinkenden Sonne nach,
Und grüßte den Feuerhimmel,
Und grüßte die dunkelnde Erde —
Und meine Lebenden
Und meine Toten grüßt' ich:
„Mutter, bette sie weich in stillen Gründen,
„Mutter Erde, die in deinen Armen ruhn!
„Wärme die, die mich liebten! —
„Und du, o Sonne!
„Sonne! Bring uns den Morgen wieder,
„Die wir noch atmen und schaun!
So bat ich. Und die Sonne versank.
Wolken schwammen in Thäler.
Der Wind stöhnte in den alten schwarzen Tannen
Lange Klage.
Auf einsamer, felsiger Höhe
Stand ich — und sank in die Nacht.

Gedichte von Arthur Fitger.

Vorbemerkung. Arthur Fitger hat dieser Tage seinen sechzigsten Geburtstag gefeiert. In den Jahren des Kulturkampfs, als zudem die Meininger seine „Hexe" übers Land führten, war sein Ruhm größer als jetzt. Die radikal-liberalen Ideen, die damals diesem Ruhme die Schwingen gaben, sie gehen heute nicht mehr so frisch zum Hörer ein; weniger vom Was mit fortgerissen, achtet man nun bei seiner Kunst mehr auf das Wie, und, auch hier skeptischer und kritischer geworden, sieht man denn oft einen Theatraliker, wo man früher einen Dramatiker sah, und einen Rhetoriker, wo man an Lyrik glaubte. Selbst die so viel gerühmte Fitgersche Sprachkunst erscheint uns heute zum guten Teil als nur äußerliche Gewandtheit. Trotzdem, Fitgers Erscheinung ist bedeutsam genug, daß wir uns ihre Eigenart an seinem Ehrentage wenigstens durch das Lesen einiger ihrer besten Stücke vergegenwärtigen dürfen. Und dann: wer

Digitized by Google

die nachfolgenden Fitgerschen Gedichte mit den eben gebotenen Karl Hauptmanns vergleicht, dem wird die weite Verschiedenheit zwischen beiden Dichtern überaus anschaulich zeigen, wie das Gesicht des literarischen Deutschlands sich verändert hat. In dieser Beziehung können unsre heutigen Proben auch als Illustrationen zu dem Bartelsschen Aufsatze über „die lyrische Frage" gelten. Die Gedichte von Fitger sind den beiden Gedichtsammlungen „Fahrende Leute" und „Wintermärchen" entnommen, die gleich den übrigen Werken des Dichters in der Schulzeschen Hofbuchhandlung zu Oldenburg erschienen sind.

*

Aus dem „Meisterdieb".

Der Held dieser geistreich-graziösen Mär, wohl Fitgers anmutigster Dichtung, gehört zu denen, die alles, aber auch alles stehlen können — „allein, das ist unser Pakt und Ehr: Wir geben die Beute wieder her." Drei Proben hat ihm der harte König aufgegeben, will er sich vor dem Galgen retten: sein Leibroß soll er stehlen aus der Mitte der Wächter heraus (das thut er als Hexe verkleidet mit gruseligem Spuk), seinen höchsten Schatz soll er stehlen (das thut er, indem er sein Töchterlein gewinnt) und nun soll er gar ihn selber, den König, sich selber stehlen. Der König hat Mutter und Kind bös die Leviten gelesen...

Der König nach des Strafgerichts
Erregung, sprach kein Wörtlein mehr
Und wandelt' zornig hin und her;
In hohen Wogen ging sein Blut.
Des Syracusers würz'ge Glut
(Ein fremder Kaufmann hatte sie eben
Zur Prob' auf seine Tafel gegeben)
Hatt' heißer noch sein Hirn geschürt,
Und brennend er im Haupte spürt'
Ein wirres Singen, wüstes Klingen;
Da thät er sich zu Rosse schwingen,
Um Hitz' und Ingrimm zu verreiten.
Kein Mareschalk durft' ihn begleiten,
Allein auf menschenleeren Wegen
Ritt er der Abendsonn' entgegen;
Und wie ihn rastlos trieb der Zorn,
Trieb auch das Roß rastlos der Sporn.
Das Saatenfeld, die stillen Weiden,
Des breiten Stroms geruhig Gleiten,
Der Buchenwald, der kühle Tann,
Nichts freute den ergrimmten Mann.
Da rief ein Hirtenbub von fern:
„Grüß Gott, Herr Pfarr, zwei Klosterherrn
Sind just auf euren Hof geritten;
Ich sollt' euch heimzukehren bitten!"
„Herr Pfarr? der dumme Junge kennt
Nicht Pfarr noch König. Element,
Braucht nicht der Lehrer bessere Ruten,
Was kriegt der König für Rekruten!"
Und voller Aerger ritt er weiter.
Die Lerchen sangen laut und heiter,

Digitized by Google

Die Schwalben segelten über den Strom,
Die Bienen schwelgten im süßen Arom,
Und froh und friedlich waren sie alle;
Und nur dem Reiter kochte die Galle,
Und nur dem Reiter brannte die Stirn
Und schwankt' in dumpfigen Schmerzen das Hirn.
Er ritt die Wege kreuz und quer,
Da kamen zwei Wanderburschen daher:
„Grüß Gott, Herr Pfarrer, seht euch vor;
Euer Eselein ein Eisen verlor."
Der König riß die Augen weit:
„Wohl seh' ich, daß ihr Esel seid,
Doch ob ihr verloren eure Eisen,
Das sollt ihr mir im Laufen weisen."
Er ließ die Gerte mit hellem Pfeifen
Den Wanderern um die Ohren streifen
Und ritt fürbaß; doch hinter sich drein
Hört er die Beiden angstvoll schrein:
„Helf Gott! Der Pfarrer ist verrückt!"
Der Reiter die Hand an die Stirne drückt',
Als tanzten Millionen Mücken drinnen;
Bin ich denn, oder sind sie von Sinnen?
Der Pfarrer verrückt? Der Esel? Der Pfarr?
Wohl hört' ich, daß mancher schon ein Narr
Geworden vor Gift und Gall und Groll.
Mir schwimmt's vor den Augen — bin ich toll?"
Die Abendglocke klang durch's Feld
Und rief zur Ruh die müde Welt,
Die Lerchen verstummten allgemach,
Die beladenen Bienen suchten ihr Dach,
Heim trieb das Hirtenkind seine Gänse,
Die Schnitter zogen mit Hark' und Sense
Den Dörfern zu in langen Reihn.
Fern klangen noch ihre Melodein,
Dorthin und hier. Und eine Schar,
Den Erntekranz um Hut und Haar,
Schritt auf des zornigen Reiters Wegen
Mit frohem Lied ihm grad entgegen.
Dem König schlug das Herz, als nah
Und näher er sie kommen sah.
In emsiger Sorge für Herd und Haus,
Eine junge Schnitterin schritt voraus.
Im Arm ein schlafend Knäblein lag,
Ein müdes Mägdelein trottelte nach:
„Gott grüß, Herr Pfarrer", rief sie und zog
Vorüber. — Dem König der Atem flog.
Dann kamen zwei Dirnen, ein schmuckes Paar
Schwarzäugig und schlank: „Gott grüß, Herr Pfarr."
Sie küßten die Hand ihm, da sie's riefen.
Dann kamen die Knechte, die zogen mit tiefen

Digitized by Google

Reverenzen die Hüte herunter:
„Gott grüß, Herr Pfarrer, und haltet euch munter!“
Zuletzt des Weges hinter dem Gleise
Des Erntewagens keuchten zwei Greise:
„Gott grüß, Herr Pfarrer — genießt der Kühle
Des Abends nach all des Tages Schwüle?
War heut auch grausam mit Staub und Hitz.“
Losbrach der König: „Hagel und Blitz
Schlag' eure Ernt' in den grauen Grund!
Biß denn euch alle der tolle Hund,
Könnt ihr den König nicht erkennen?“
Das gab nun ein Laufen und Fragen und Rennen;
Die Vordersten kehrten wieder um
Und drängten sich im Ring herum:
„Helf Gott, Herr Pfarrer, nur ruhig Blut!
Ihr seid ja der König — nur still — nur gut —
Lauf Bub', der Küster soll eilend kommen,
Rasche Hilfe mag ihm noch frommen,
Der Pfarrer hat wieder den Anfall kriegt,
Blaurot verschwillt ihm das Angesicht —
Die Hitze — die Sonne — die Phantasein
Von König stellen sich wieder ein.“
„Herr Pfarrer — Herr König, wollt' ich sagen,
Steiget vom Esel, wir wollen euch tragen.“
Die Greise riefen's mit freundlichen Winken,
Die Mädchen boten den Krug zum Trinken.
Doch ihm im Herzen ging ein Geflüster
Von Graun und Angst und schwindelnd drückt
Er die Hand vor's Auge. „Ich bin verrückt!“
Da rannten herbei die Magd und der Küster:
„Herr Pfarrer, gemach, bezwinget den Brand,
Leistet dem Teufel Widerstand,
Dem Hochmutsteufel, dem garstigen Affen!
Was habt ihr mit dem König zu schaffen?
Ist euch Ehrwürden denn nicht genug?
Besinnt euch nur — auf der Besserung
Wart ihr, wart auf so guten Wegen;
Soll wieder der Teufel euch Schlingen legen?
Und euch umstricken mit neuer Kette?
Herr Pfarrer, wir bringen euch zu Bette.
Exorcizo te, apage!
Ibro, radulicho, diabole,
Ibro, abro, rembibino tu,
Apage, apage, Vitzli Puhu!
„Laßt euren Segen, laßt euren Spruch;
Bin ohnehin schon toll genug —
Der König“ — „Herr Pfarrer, um Gotteswillen,
Laßt doch die alten Königsgrillen;
Der König tafelt mit seinem Gemahl
In Fried' und Freude droben im Saal

Digitized by Google

Oder luſtwandelt mit ihr im Park."
Dem König erbebt in den Knochen das Mark:
„Luſtwandelt mit ihr? Ihr werdet ſehen,
Wir wollen mitſammen zur Hofburg gehen;
Ihr Hirnverbrannten, dort werdet inn',
Daß ich der Herr im Hauſe bin —
Und können ſie auch dort mich närren,
Dann möget ihr mich ins Tollhaus ſperren."
Der Küſter wiſperte mit den Greiſen;
„Wir müſſen uns ihm zu Willen weiſen,
Vielleicht, wenn er den König ſieht,
Daß es zur Heilung für ihn geſchieht.
Wohlan, Herr Pfarrer, ſo mögt ihr es haben,
Laßt euer Grauchen zur Weide traben,
Und kommt mit uns an die Gartenpfort';
Vielleicht belauſcht ihr den König dort."
Und wie ſie über die Haide gingen,
Da huben die Alten an zu ſingen
Halblaut für ſich — doch wie Magie
Lag's in der mächtigen Melodie,
So mild, ſo ſüß und doch ſo ſtrenge,
Nie hatte der König vernommen die Klänge.

„O, Herz, mein Herz, was ſchließeſt du
Dich eiſig kalt der Liebe zu
Und magſt ſo einſam ſchlagen?
Ein ſchneller Reiter iſt der Tod,
Und morgen bleicht, was heute rot;
Dann mußt du reu'n und klagen.

Der Tod iſt ſchnell, und morgen kräht
Vielleicht der Hahn zu ſpät, zu ſpät;
Und konnteſt glücklich werden.
Was weinſt du nun die Augen naß?
Im Winde geht das Friedhofsgras,
Und kalt iſt's in der Erden!"

Wie dunkle Geiſterſtimme rief
Das Lied ſo ſcharf, ſo mahnend tief;
Der König mocht' es kaum noch wagen,
Die ſcheuen Augen aufzuſchlagen.
„O, Herz, mein Herz, was ſchließeſt du
Dich eiſig kalt der Liebe zu?"
Ihm wogt' das Blut, er atmet' kaum,
Die ganze Welt war wie ein Traum. —
Das Abendrot war längſt verblichen,
Als ſacht ſie an das Parkthor ſchlichen,
Der König und die bewachenden Bauern.
Durch die Wipfel in leiſen Schauern
Stieß der Wind, und auf den Zweigen
Laſtete wieder tiefes Schweigen,

Digitized by Google

Düstere Schatten, dunkle Nacht. —
Da knisterts im Kies, da kam es sacht
Hergewandelt an dämm'rigen Hecken,
Zwei Gestalten. — In eisigem Schrecken
Krampfte das Herz dem Könige wild —
Da kam, da nahte sein eigen Bild!
Sein eigen Bild —! Alle guten Geister
Loben den Herrn und ewigen Meister!
Sein eigen Bild, seine eigne Gestalt!
Näher kam es und näher gewallt.
Sein eigen Bild! und ihm zur Seiten
Sah er die Königinne schreiten;
Und mehr noch — weh! der Stimme Ton
Schien seiner eignen Brust entflohn!
Sein Herz in Höllenqual verzagte;
Der Doppelgänger aber sagte:
„O Königin, die heiße Minne
Der Tochter hat mit Frühlingsmacht
Durchsonnt auch meines Herzens Nacht
Und losgekettet alle Sinne
Aus bösen Zaubers dumpfem Joch.
Das Kind, und ob es klagt und weint
Und sich unsäglich elend scheint,
Ach, überselig ist es doch.
Es hat zu ew'gem Lieben
Sein treues Herz verschrieben;
Und Gottes schönster Edelstein,
Ein treu verliebtes Herz ward sein.
Das ist ein köstlich Brautgedinge!
Dagegen sind alle Schätze geringe,
Und arm bist du und arm bin ich.
Mein armes Weib, nun bitt ich dich,
O, laß uns unser altes Leben
Von nun vergessen und vergeben;
Von nun will ich dein eigen sein,
Und du, o sei von nun an mein.
Wenn ich dich je gekränkt, vergieb,
Vergieb mir nur und hab mich lieb."
Die bleiche Königinne stand
An eines Bronnens Marmorrand
Gelehnt, als müsse sie versinken,
Doch neigte sie, sein Wort zu trinken,
Sein holdes Wort, das durstige Ohr
In sel'gen Sehnsuchtsqualen vor.
Und als er schwieg — in trunkner Lust
Lag sie, sie lag an seiner Brust:
„Mein war die Schuld, ach alle mein!
Und du, o Gott! du willst verzeihn!
So lange liebeleer geblieben,
Wir wollen nun uns doppelt lieben! —"

Digitized by Google

Ein Windhauch durch die Aeste ging
Und wühlt' hinauf und wühlt' hinab
Und wehte welke Blüten ab
Und welkes Laub, das kreist' im Ring;
Doch nur in desto reich'rem Prangen
Schien Goldfrucht am Gezweig zu hangen.
Da brach der Horcher schreiend aus:
„Hinweg, hinweg! Ins Narrenhaus!
Es wird mir Herz und Seele morden,
Ein irr' Gespenst bin ich geworden!"
Und auch die andern riefen bang:
„Du triebst das Gaukelspiel zu lang;"
Der König, wehe, grau verfärben
Sich seine Züge! — Er will sterben.

Die Königin schaut in stummer Frage
Empor. Doch schon in dunklem Hage
War der Geleiter ihr entwischt.
Mit Andren hörte sie im Düstern
Des Gauklers weiche Stimme flüstern.
Es legte wie ein Rätsel schwer
Und dunkel um ihr Herz sich her.
„Besinnt euch, Herr! Was liegt ihr bebend,
Dem grausen Alpdruck widerstrebend
Im Staube; fasset neuen Mut;
Nun wird ja alles, alles gut!
Erkennt es doch! Es war ja Lug
Und Larv' und Komödiantentrug.
Hirt, Wandersleut' und Schnitterschar
Nur eitle Mimentäuschung war.
Ihr hättet selbst es längst durchschaut,
Hätt' ich euch nicht den Trank gebraut.
Doch griff ins Herz euch meine Kunst,
So gönnt ihr doppelt eure Gunst,
So thät sie ihres Amtes pflegen,
Des Amts, das Herz zu Herzen reißt,
Und in ihr war ein guter Geist,
Und auf ihr ruhte Gottes Segen."
Und still ward's — leis ins Becken fiel
Der ruhelosen Wasser Spiel,
Doch fremder Ton dem Ton sich einte
Des sachten Quells — der König weinte:
„Der Tod ist schnell und morgen kräht
Vielleicht der Hahn! zu spät, zu spät;
Und konntest glücklich werden.
Was weinst du nun die Augen naß?
Im Winde geht das Friedhofsgras,
Und kalt ist's in der Erden."
Der Königin Busen wogt' und rang;
Da trat aus dunklem Lindengang

Digitized by Google

Der König zu ihr sanft und mild,
Und neben ihm sein Ebenbild:
„O Weib, mein Weib, was dieser sprach
In Lug und List, ich sprech es nach:
O laß uns unser altes Leben
Von nun vergessen und vergeben,
Von nun will ich dein eigen sein,
Und du, o sei von nun an mein;
Wenn ich dich je gekränkt, vergieb!
Vergieb mir nur und hab' mich lieb!" —
Der blonde Hans stand tief im Schatten,
Und endlich löst' den Arm des Gatten
Die Königin von der Brust — und doch
An's Herze sie zurück ihn zog
Zu neuem innigen Umfangen.
Er aber küßt' ihr Mund und Wangen
Und Aug' in Lust und Herzeleid;
„Mein Weib, von nun in Ewigkeit!
Doch du, Gesell, hast dich erprobt
Und hast vollführt, was du gelobt:
Du hast mir selber mich entwendet
Und gabst mir selber mich zurück.
Nun löst' auch ich, was ich verpfändet,
Bei dir, ich spür's, ist Gottes Glück.
Er hielt des Zufalls bösen Stern,
Den unberechenbaren, fern
Und ließ dich Ziel auf Ziel erreichen;
Dem Gottesurteil muß ich weichen.
Hast du zum Pater mich gemacht,
Dein Vater ward ich heute Nacht.
Und du, mein Weib, nun pflücke dir
Der Myrtenreiser grüne Zier
Und Ros' und Holderblüt' und winde
Die Ehrenkrone unsrem Kinde." —

Lätizia.

Vollaufblühender Mond erleuchtet den winkligen Pfad mir
Ueber die Gäßchen, den Hof zu der Geliebtesten Thür.
Hier an die Schwelle der Frühgeschäftigen bring' ich den Epheu,
Der mir Becher das Haupt schmückte, zum Weihegeschenk.
Schwebe hinauf, mein Gesang, hinauf, melodischer Zither
Flüsternde Stimmen, der tief Träumenden schmeichelt euch an.
Schlafe, Geliebte! Und fragt die Mutter dem nächtlichen Klang nach,
Der ihr den Schlummer gestört, sage: der Brunnen im Hof.
Ach, du täuschest sie nicht: mein Herz ist ein Brunnen der Liebe,
Ewig strömend, und nie ebbet die Fülle hinweg.
Mag im Lärmen des Tags oft ungehört sie verrauschen;
Aber im Schweigen der Nacht flutet sie tönend empor.

Digitized by Google

Gesang der Werkleute.

Nehemia, Capitel IV.

Als aber die Heiden vernahmen von fern,
Daß neu wir erbauten den Tempel des Herrn,
Da drängten sie an mit verderblicher Macht,
Und die Stätte des Bans ward zur Stätte der Schlacht;
Links schleppten wir Balken, links wälzten wir Last,
Die Linke hielt Hammer und Kelle gefaßt;
Doch hoch in der Rechten erblitzte die Wehr,
Das geschliffene Schwert und der eschene Speer.
Und wir fügten die Steine, wir mauerten gut,
Und wir mischten den Mörtel mit purpurnem Blut.
Wir erhuben der Säule gemeißelten Knauf
Mit Sterbegeröchel statt frohem „Glück auf!"
Und wir wölbten der Kuppel gewaltiges Rund
Ins innerste Leben getroffen und wund.
Umschwirrt uns, ihr Heiden, umdräng uns, Gezücht.
Du tötest uns, doch überwältigst uns nicht.

So sangen in Zion mit trotzigem Laut
Die Männer, derweil sie den Tempel gebaut.
Den Tempel des Höchsten, das heilige Haus. —
Wann endet das Lied, wann klinget es aus?
Jahrhunderte kamen, Jahrhunderte flohn,
Wie die Väter gefallen, fällt heute der Sohn;
Wir bauen, wir fechten von Feinden umdräut,
Und mischen mit Blute den Mörtel noch heut.

Der Tod.

Unter den Freunden der erdumwohnenden
Menschen vor allen preis' ich den Tod.
Ob Dionysos, ob Eros dem frohnenden
Jammergeschlechte mit köstlich belohnenden
Stunden versüße die Jahre der Not,
Ob in dem Boot
Seligen Traums die betrogenen Geister
Schaukeln von Eiland zu Eilanden fort —
Schlaf ist Geselle; — Tod aber, der Meister,
Fährt uns zum Port.

Denn die Erde ward kärglich und enge;
Doch der Gebornen unendliche Zahl
Häuft, überhäuft sich in schrecklicher Menge,
Schwillt, überschwillt sich in wildem Gedränge
Und begehrt von der Mutter das Mahl.
Hungernder Qual
Langsam erliegen, die von den Brüsten,
Von den ernährenden Quellen der Neid
Stärkerer Brüder vertrieb, und in Wüsten
Würgt sie das Leid.

Digitized by Google

Freundlicher Tod, das tobende Streiten
Stillst du, den bruderbekämpfenden Zwist,
Magst auf des Meersturms Schwingen du reiten,
Seuchen und Fieber schleichend begleiten,
Lauern im Netze verderblicher List,
Nächtlicher Frist
Zucken den Dolch — wie Furienbrände
Schreckt dein Namen erschütternden Schalls,
Ich aber seh' deine segnenden Hände,
Ordner des Alls.

Schaudernd verehr' ich dich, menschenverderbende,
Wandernde, bogenbewaffnete Pest,
Wenn über heulende Länder und sterbende
Städte der Scheiterhaufen werbende
Fahne des Rauches du wehen läßt.
Siehe! Schon preßt
Sich in den stygischen Kahn das Gedränge,
Scharen auf Scharen — er fasset sie kaum,
Und in des Volkes drückender Enge
Schufest du Raum.

Aber auch dich lobpreis' ich vor Allen,
Krieg! Du gewaltiger Schwinger des Schwerts,
Lässest den Donner der Stimme schallen —
Siehe, da liegen die Helden gefallen,
Hingestreckt von dem mordenden Erz.
Gestern von Scherz
Sprühte die Lippe, von festlichen Siegen
Träumte des Auges begeisterte Glut —
Heut um die Wunde schwirret der Fliegen
Bläuliche Brut.

Freundlicher Tod, du heilsam geschäftiger
Gärtner, beschneidend ums üppige Beet
Wandelst du ewig und tilgst, was in heftiger
Wucherung aufschoß, daß voller und kräftiger
Blühe das Eine, wenn Andres vergeht.
Nimmer gefleht
Hab' ich um Schonung für mich und mit Wonne
Steig' ich hinunter in Aides Nacht,
Wenn meinen Brüdern mein Scheiden die Sonne
Lieblicher macht.

Digitized by Google

* Etwas von deutscher Kritik und deutschem Stil.

Seit Lessings Zeiten hat die deutsche Kritik ziemlich oft ihren Charakter geändert. Bald war sie ernsthaft und gründlich, bald leichtfertig und oberflächlich, bald frech und blendend. Bald befaßten sich mit ihr gediegene Gelehrte und feinfühlige Künstler, bald vielschreibende Pedanten, bald gewissenlose und geriebene Taschenspieler, denen es nicht darauf ankam, aufrichtig zu wägen und zu richten, sondern nur darauf, ihr schadenfrohes, sensationslüsternes Publikum durch ihre Witz-Kunststückchen zum Lachen zu bringen.

Heutzutage gibt es Vertreter aller dieser Spezies, von der besten leider nur wenige. Dagegen muß festgestellt werden, daß sich heute mehr als je ein überaus häßlicher Stil und Ton in der Kritik breitmacht.

Wenn in einer Zeit des Kampfes zweier Kunstrichtungen die Kritik einen leidenschaftlicheren Ton anschlägt und in der Hitze des Gefechtes oft nicht imstande ist, sich zu mäßigen, so ist das begreiflich und verzeihlich. Jetzt aber ist ein solcher erbitterter Kampf vorüber, der Sieg der „neuen Richtung" ist entschieden. Trotzdem kann sich eine ganze Anzahl der Kämpfer nicht wieder an die ruhigere Sitte und Sprache des Friedens gewöhnen. Sie kommen uns vor wie entlassene Landsknechte, die das Fluchen und Raufen nicht lassen können. Statt sachlicher Objektivität und interessenfreier Gerechtigkeit spürt man, selbst als Fernstehender, in den Kritiken immer noch die Bitterkeit persönlicher Feindschaft, das hämische Ränkespiel literarischer Kliquen. Dem Inhalt entsprechend ist die Form, der Stil dieser schriftstellerischen Leistungen vielfach abstoßend und lüderlich. Die Form wie den Inhalt beherrschen dann geschmacklose Uebertreibung und rohe Maßlosigkeit. Es wird nicht mehr gelobt, sondern gelobhudelt, nicht mehr getadelt, sondern geschimpft. Manche Kritiker scheinen sich erst als vollgültige Mitglieder der Gilde zu fühlen, wenn sie ein neues, möglichst verblüffendes Schimpfwort erfunden haben. Außerdem hat gewöhnlich jeder einzelne noch eine besondere Spezialität, irgend eine pikante Zuthat, durch die er anziehend wirken will. Der eine gefällt sich in gesuchten Wortwitzeleien und abenteuerlichen Wortbildungen, der andre sucht durch eine zur Schau getragene Nachlässigkeit der Form, durch vulgäre, sonst in der Schriftsprache nicht übliche Worte und Wendungen den Eindruck burschikoser Natürlichkeit zu erwecken u. s. w. Daß bei solchen Versuchen von der Eigenart zur Geschmacklosigkeit nur ein Schritt ist, der oft gethan wird, ist nicht zu verwundern.

Jedem aufmerksamen Leser moderner Zeitschriften werden oft genug Beispiele der von mir erwähnten Auswüchse der literarischen Kritik vorgekommen sein. Wenn ich trotzdem noch einige Stilproben folgen lasse, so thu ichs nicht, weil sie die auffallendsten sind, die ich gelesen habe, sondern aus einem andern Grunde. Ich möchte an einem Beispiel zeigen, wie solche Kritik durch die erwähnten Eigenschaften auch ihren eigenen Aufgaben entgegenarbeitet, wie unzweckmäßig also sie dadurch wird. Da haben wir die im zweiten Jahrgange stehende Revue franco-allemande, in der namhafte französische und deutsche Schriftsteller, jeder in seiner Sprache, für Franzosen und Deutsche schreiben. Das Bestreben dieser Zeitschrift, die deutsch-französische Annäherung zu fördern, kann nur gelobt werden. Außerdem könnte man annehmen, daß die Mitarbeit an einem solchen Blatte auf die betreffenden Schriftsteller in gewissem Sinne erzieherisch wirken müsse. Denn das

Digitized by Google

Bewußtsein, daß sie von Angehörigen einer anderen Nation gelesen, das Gefühl, daß sie von jenen als hervorragende Vertreter der Literatur ihres Landes angesehen werden, nach deren Leistungen man auch dessen übrige Literatur zu beurteilen hat, müßte doch die Schriftsteller anfeuern, vor allem einen möglichst reinen, sorgfältigen Stil zu schreiben.

Leider steht es bei den deutschen Mitarbeitern oft anders. Bei ihnen trifft man zuweilen Sätze, ja ganze Abhandlungen, die von einem Franzosen überhaupt kaum verstanden werden können. Versteht er sie doch, welchen Begriff müssen sie ihm dann vom heutigen Prosadeutsch beibringen!

Zwei Beispiele. Zunächst eine Kritik von Hermann Eßwein über die „Revolution der Lyrik" von Arno Holz (Nro. 30. S. 185 ff.). Daß ich die Richtigkeit der Holzischen Theorien ebensowenig anerkenne, wie dieser Kritiker, kommt hier nicht weiter in betracht, denn wir haben's hier mit der Form zu thun. Arno Holz ist nun für Herrn Eßwein „der Typus des geistigen Schuldenmachers", der „malkontente Kleinbürger", der „mit skurriler Verbissenheit an seine Mission glaubt." Solche Leute fertigen wir am besten ab, „wenn wir ihre maniakalischen Expektorationen mit einem wissenden Lächeln quittieren." Schreibt jedoch einer wie Holz, so ist Gefahr vorhanden, „daß er, je nach der Art seiner Spezialverrücktheit, die Entwicklung der modernen Idee entweder als ressentiment-erfüllter Impotenz-Neidhammel bremst, oder selbe auf Grund seiner anrüchigen und vorlauten Mittelmäßigkeit verschlammt, oder gar als boshaft-grinsender Wurschtigkeitspollack ihren Lauf in jenes finstre Loch ablenkt, aus dem nichts mehr zur Sonne emporkam." Zum Vergleich mit dieser Stilblüte werden Bezeichnungen wie „nihilistische Sehnsuchtsbonzen" oder „Gemüts-Exhibitionisten" angeboten. Ein appetitliches Bild bringt der Satz: „Das »Buch der Zeit« ist Versdiarrhöe, und es thut nichts zur Sache, daß sich Holz vorher mit allerhand Zeitgemäßem den Magen überladen hat." Zum Schluß ein Vergleich, bei dem es etwas schwer ist, das tertium comparationis zu finden: „Ich kann mich kaum einer Holzischen Dichtung erinnern, die für mein Empfinden nicht dem Kletterbaum gliche, wie er bei gewissen harmlosen Volksbelustigungen fungiert: Hölzern und steif, mit Schmierseife bestrichen, da und dort behängt mit bunten Taschentüchern, scherzhaften Knackwürsten und ähnlichem, was barbarische Herzen erfreut und verwöhnte Augen beleidigt."

Der andre Aufsatz, verfaßt von dem begabten Richard Schaukal (Nro. 30. S. 161 ff.), verteidigt R. Huchs Buch „Mehr Goethe" gegen Servaes. Es ist bedauerlich, daß der Artikel, der manchen sehr beherzigenswerten Gedanken enthält, und aufs bitterste die Sprachverrottung in unserer neueren Literatur beklagt, selbst in einem zum Teil recht anfechtbaren Deutsch geschrieben ist.

Wie Eßwein, liebt auch Schaukal komische Wortungetüme: Tagschlagwortautomaten, Gartenlaubeleiermänner-Reimereien, Römer-Jamben-Reiter-Oedigkeiten, Familienblatt-Unterhaltungseckensteher. Noch auffallender aber ist eine andre Liebhaberei, nämlich für Parentheſen. Eine so große Sammlung dieser Einschiebsel ist mir noch nicht vorgekommen. In jedem Satze der ersten Seite stolpert man über einige, so daß es fast unmöglich ist, dieses Stück fließend vorzulesen. Gleich am Anfang heißt es „Vorausschicken will ich ..... daß ich schon lange vor ihrem Erscheinen* die Gedanken hegte, die ich hier — gedrängt durch das Tagesgemäße der

* nämlich von Huchs Schrift.

Digitized by Google

Frage -- aus dem Bedürfnis heraus, mich mit mir selbst sprechend auseinanderzusetzen, auf Widersprüche gefaßt und bereit, mich mit ihnen zu beschäftigen, mitzuteilen mir die Freiheit nehme." Und gleich darauf: „Und so legen wir uns denn die wichtige Frage vor — und diese Frage ist wichtig, obwohl ich im allgemeinen nichts lächerlicher und kindischer finde, als die Wichtigthuerei der Literaten seit der Romantik — die Frage: was hat die deutsche Dichtkunst — und auf die kommt es doch hier an und nicht auf die Untersuchungen über den Zwischenkiefer — seit Goethe geleistet? Schränken wir die Frage etwas ein. Wenn wir von den Epigonen der »Klassiker« absehen — wir können das jetzt sehr beruhigt thun, so viel Einsichtskraft maßen wir uns kühn an — und die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts in drei Perioden einteilen." ..... Und schließlich: „Und der* ist mir und bleibt mir — allem Werdenden unvorgreiflich — Goethe ..... Ohne mich also des näheren auf die vielen guten und schlechten Witze dieser Plauderei — mehr will das Heft (von Huch) ja nicht sein — einzulassen, messe ich, neben Herrn Servaes stehend — denn wir haben dieselbe Unvoreingenommenheit, will ich hoffen, gegeneinander und gegen die anderen — unsere dichterische Zeit an Goethe. Wenn der vorurteilslose, auf die rasselnden Schlagworte dieser lauten Tage uneingeschworene Leser — er muß kein »ausübender« Schriftsteller sein, obwohl dies heute viel verlangt scheint — der freie, hochstehende, unverbildete, genießende Leser — ich will zur Ehre des vielgeschmähten Publikums einen solchen Leser annehmen — wenn dieser eindrucks- und urteilsfähige Leser irgend ein neues Buch zur Hand nimmt, wird er vor allem eines bemerken müssen: schlechtes Deutsch." Ist das nicht eine gelungene Selbstverspottung? Und ist es nicht beinah tragikomisch, daß jemand, der eine ehrliche Entrüstung über die jetzt herrschende Sprachverderbnis fühlt, dies in solchen Satzungeheuern verkündigt? Erstaunt fragt man sich: wie ist es möglich, daß ein Schriftsteller, der sonst in Gedichten und sogar an andern Stellen desselben Aufsatzes Sinn für knappe prägnante Form zeigt, so schleppende Satzformen zusammenhäuft? Oder sollte er schön finden, was gute Stilisten von jeher vermieden und verurteilt haben? Ich erinnere nur an Schopenhauers Worte: „Der Deutsche flicht die Gedanken in einander zu einer verschränkten und abermals verschränkten und nochmals verschränkten Periode, weil er sechs Sachen auf einmal sagen will, statt sie eine nach der andern vorzubringen." „Den höchsten Grad von Abgeschmacktheit erreicht dieser Phrasenbau, wenn die Zwischensätze nicht einmal organisch eingefügt, sondern durch direktes Zerbrechen einer Periode eingekeilt sind. Wenn es z. B. eine Impertinenz ist, andere zu unterbrechen, so ist es nicht minder eine solche, sich selbst zu unterbrechen."

Besonders bedauern muß ich die armen französischen Leser der erwähnten Arbeiten. Denn selbst wenn sie gute Sprachkenntnisse und Wörterbücher besitzen, werden sie doch kaum imstande sein, jene Wort- und Satzmonstra zu enträtseln. Vielmehr wird die in Frankreich von jeher herrschende Geringschätzung der deutschen Sprache, die Abneigung gegen die unklare, schwerfällige, unlernbare „langue nébuleuse" durch solche Lektüre verstärkt, oder wo sie im Verschwinden war, neu begründet werden. Und somit hätten die Herren der guten Sache, der ihre Zeitschrift gewidmet ist, den schlechtesten Dienst erwiesen.

H. Vogel.

* Ein guter Kanon.

Digitized by Google

Theater.

* Ueber die neuesten Berliner Theater-Neuheiten und Neuigkeiten berichten wir im nächsten Hefte.

* In die Hamburger Theaterzustände ist Alfred von Berger wie der bekannte Hecht in den Karpfenteich gefahren. Die träge Stauung dieses Teiches, mit einer sichtlichen Neigung zum Versumpfen, hatte es einigen alten fetten Karpfen bequem gemacht, darin dicht unter der Oberfläche behaglich auf die Brocken zu warten, die reichlich aus Hanseatenhänden niederfielen. Eine aufregende Strömung schien nicht zu befürchten: die Direktorenfirma Bittong und Bachur, die nach „des Hofrats" (in seinen jungen Jahren hieß er Pollini) jähem Tode die drei größten Bühnen Hamburg-Altonas, die beiden Stadt- und das Thaliatheater, in ihren mehr geschäftlichen als geschäftigen Händen vereinigt hatten, blieben ohne Furcht vor dem schreckhaften Zeitwort „Konkurrenz". Plötzlich kam Leben in die Hamburgische Dramaturgie; Mitte September eröffnete Prof. von Berger mit fataler Erinnerung an den ehemaligen Versuch Lessings, ein großes Nationaltheater in Hamburg zu gründen, sein hübschgebautes und 1900 Zuseher fassendes „Deutsches Schauspielhaus". Jetzt beeilte sich das alte Stadttheater mit einer Neueinstudierung beider Teile des „Faust", der unzweifelhaft künstlerische Nebenabsichten anzumerken waren, und das Altonaer Stadttheater fand sogar den Mut, „Ephraims Breite" von Karl Hauptmann aufzuführen, das die Leser des Kunstwarts aus Urteil und Probe kennen, das aber den Berliner Bühnen noch immer ferngeblieben ist. Die Vorstellung verstärkte in mir persönlich die Ueberzeugung, daß Karl Hauptmann der deutschen Bühne vielleicht Besseres geben könnte, als bisher selbst sein Bruder Gerhart, wenn Karl Hauptmann nur das Bühneneinmaleins, ohne das es leider nicht geht und das sein Bruder fast allzugut studiert hat, nicht so souverän verachtete, wie hier. Bei „Ephraims Breite" zuckt einem fast in jeder Szene einmal die freudige Empfindung auf: Das hat ein Dichter geschrieben, und ein deutscher dazu! Es ist ja doch Modethorheit, meine Herren Bühnendichter von heute, daß wer von Ihnen ein Körnchen Poesie in sich spürt, nun meint, er müsse dieses Körnchen in besonderen „Märchendichtungen" als Sache für sich abladen, nebenher aber trockene Erzeugnisse der realistischen Umständlichkeit schreiben. Gerhart Hauptmann hat das freilich selber gemacht, indem er von seinem Talent den poetischen Rahm, abgeschöpft, zur Schlagsahne der „versunkenen Glocke" verarbeitete und uns die magere Milch naturalistischer Denkungsart im „Fuhrmann Henschel" gesondert gab. Karl Hauptmann hat den Mut der Selbständigkeit, trotz der hundert Schwächen seines Dramas vereint es neuzeitliche Charakterprägung und Wirklichkeitssinn mit echter Poesie, die nicht etwa nur aus den Zigeunergestalten spricht.

Haben sich so die andern Hamburger Bühnen merkwürdig schnell darauf besonnen, daß Theater und ernsthafte Dichtung nicht unbedingt feindliche Brüder sind, so hat Herr von Berger selbst mit seinem Spielplan hier, was Kunst betrifft, sogleich die Führung genommen. Die Eröffnung brachte Goethes „Iphigenie", ihr folgten: „Die Geschwister", „Ueber unsere Kraft", „Jugend von heute", „Die Makkabäer", „Totentanz", der Einakter des Hamburgers Max Möller. Und dann? Ja, dann folgte — Augiers „Haus Fourchambault". Ueber den Augier war natürlich unter den Köpfen, die künstlerisch denken, ein allgemeines Schütteln. Dieses alte konstruierte Klavierlehrerinnendrama mit seinen Schablonenfiguren, seiner Gartenlaubenstimmung, seinem gekünstelten Dialog und dem sittlichen Rührei —

Digitized by Google

was soll uns dies verflossene Franzosenstück am jungen Deutschen Schauspielhause, an dieser Stätte zumal, wo Lessing einst französischer Bühnenkünstelei das Szepter zerbrach?

Wenn man den tieferen Gründen dieser Wendung nachspürt, wird man finden, daß der Bühnenteufel, falls man ihm einmal den kleinen Finger gibt, selbst einem geistreichen Menschen Possen spielen kann. Berger hat in seinen zahlreichen Vorträgen keinen Zweifel darüber gelassen, daß „seine Seele das Theater ist". Er ist Wiener. Wien ist bekanntlich keine literarische Stadt, wie etwa Paris, Wien ist eine Schauspielerstadt. Daß Herr von Berger die Bedeutung des Theaterspielens für geistiges und vertieftes Leben überschätzt, daß er an eine Theatrokratie in der Kunst glaubt, läßt sich aus seinen Vorträgen beweisen. Es kann ja für einen Theaterleiter im allgemeinen vielleicht ein Vorzug sein. Aber nicht für einen, der auf das geistig-literarische Leben der Nation „bestimmend einzuwirken" denkt, wie Herr von Berger es ausdrückt, nicht für den Leiter eines „Deutschen Schauspielhauses" an Lessings Wirkungsstätte. Ach, und Herr von Berger hat sich für seine Thaten in manchen Beziehungen selbst die Hände gebunden; er hat bekanntlich mit den vierzehn fruchtbarsten und am meisten — auch in Berlin am meisten — aufgeführten Bühnenschriftstellern feste Verträge geschlossen, durch die er ihre Arbeiten in Hamburg-Altona ausschließlich für das Schauspielhaus erwirbt. Wenn nun jeder dieser vierzehn Herren jährlich nur ein abendfüllendes Stück liefert (da Blumenthal, Kadelburg, Philippi und andere Galoppschreiber dabei sind, können's leicht mehr werden) so hat eine Bühne alle Hände voll zu thun, diese Menge (in die sich die Berliner Bühnen teilen) zu bewältigen, und sie kann kaum noch einigen Klassikern und dem Auslande flüchtigste Aufmerksamkeit schenken. Was aber das Schlimmste dabei ist: das Deutsche Schauspielhaus kann so nichts anderes thun, als was Berlin auch thut, es muß dieselben Neuheiten bringen, die die Berliner Spielpläne beherrschen, eine mündigsprechende Befreiung vom Berliner Geschmack, wie Herr von Berger sie doch ankündigte, ist so überhaupt kaum möglich. Also kurzgefaßt: literarisch und über die Grenzen Hamburgs hinaus kann das Deutsche Schauspielhaus zunächst — die ersten Aufführungen schon bestätigen das — wenig bedeuten. Aber für die örtlichen Theaterverhältnisse in Hamburg-Altona ist es schon jetzt von segensreichem Einfluß. Die Darstellungen, zu denen eine große Zahl tüchtiger Kräfte sich vereint hat, sind stets würdig und fein inszeniert.

Karl Strecker.

Musik.

* Daß unter den Klassikern der Tonkunst Gluck jetzt vielzusehr vernachlässigt wird, ist eine allgemeine Klage gegen unsere Opernleiter. Umso verdienstlicher erscheint das Unternehmen eines ganzen Gluck-Zyklus durch Direktor Angelo Neumann am Prager Deutschen Theater. Dieser Zyklus wird mit den beiden Operetten „Maikönigin" und „Der betrogene Kadi" (Bearbeitung von J. N. Fuchs) eröffnet, es folgen die drei Reformwerke „Orpheus", „Alceste" sowie „Paris und Helena"; „Armida" und die beiden „Iphigenien" bilden den Abschluß. Besonderes Interesse erweckt die seit dem vorigen Jahrhundert nicht mehr gegebene Oper „Paris und Helena", deren große musikalische Schönheiten durch ein unglückliches, fünfaktiges Textbuch lahmgelegt waren. Kapellmeister Joseph Stransky in Prag hat deshalb eine gründliche Umarbeitung vorgenommen, die Handlung unter Wahrung des Grundgedankens auf 2 Akte zusammengezogen, Nummern versetzt, gekürzt oder beseitigt, Rezita-

Digitized by Google

tive nach dem Vorbilde des Originals ergänzt und damit eine wirklich „aufführbare“ Oper hergestellt, die durch die feierliche Pracht ihrer Chorlyrik und durch den teils lieblichen, teils feurigen Fluß der Melodien in den Arien unter den Gluckschen eine ganz besondere Stelle einnimmt und überall Interesse und Aufsehen erregen dürfte.

* Die Saison.

„Der alte Sturm, die alte Müh'! Doch stand muß ich hier halten!“ Nicht bloß Musiker von Fach, ausübende und aufnehmende, sind's, die so citieren in diesen Tagen, auch mancher aus dem Publikum seufzt mit Wotan, mancher, den die gesellschaftliche Anstandspflicht in die Konzertsäle fordert, während er so gern zu Haus bliebe, vielleicht gar nicht um zu essen und zu trinken oder auszuruhen, nein, um ein gutes Buch zu lesen oder sich seine eigene Musik zu machen, vierhändig oder zweihändig, je nachdem.

Ja, die Konzertflut verschlingt nicht bloß Geld und Zeit, sondern auch manche künstlerische Neigung, sie macht zum Geschäft, zur Gewohnheit, zum Alltagstreiben, zur Last, was Feier und Freude sein sollte. Ein paar Ratschläge fallen vielleicht wenigstens bei einigen der Armen auf guten Boden: Gehe nicht zu viel in Konzerte. Gehe nicht wegen eines Modekünstlers hin. Gehe nicht, wenn's ganz neue, schwierige Werke gibt und du nicht sehr geschult im Hören oder unvorbereitet bist. Du langweilst dich sonst und schließest dich den Schreiern an, die über moderne Kunst schelten, weil sie noch nicht reif dafür sind. Dann bleib also lieber daheim. Such dir in jedem Winter neben den dir schon bekannten großen Werken, die du nun zu deiner Freude wieder hörst, einige nur aus, von denen du aus gewissenhaftem Munde weißt, sie sind wirklich große Kunst; auf die bereite dich vor und die genieße. Du wirst so im Laufe der Jahre fast alles Große kennen lernen, was wert ist, gekannt zu werden. Halte dich grundsätzlich unter allen Umständen von allem wertlosen Zeuge ferne. Du behältst damit eine Menge Zeit für gute Kunst übrig. Gehe nicht in die Aufführung eines dürftigen Oratoriums, weil darin Frl. A. das Sopran-Solo singt. Gehe nie in ein Virtuosenkonzert. In einem anständigen Konzert suche es so einzurichten, daß du weggehen kannst, wenn die Hexentänze angehen. Schere dich nicht um „Auffassungen“. Du gehst in ein Konzert, um die C-moll-Symphonie zu hören, nicht um dich von dem kitzeln zu lassen, was Herr Kapellmeister B. draus macht. Dann geh lieber gleich zu Dressel. — Bei jedem Werke denke daran, was der Komponist damit hat geben wollen, höre es aus seinem Wesen heraus. Grüble nicht, sondern gib dich hin, suche nachzufühlen. Verliere dich nicht in Einzelheiten. Fordre nicht von Haydn Wagner-Tuben und von Richard Strauß Kinder-Symphonien. Achte alle ernste Kunst, sei still, wenn du was nicht verstehst. Lobe nicht, was dir gleich wie ein offenes Buch vor der Nase liegt. Ueberhaupt: Klatsche nicht über Konzerte. Zum Verständnis des Musikalischen bist du als Laie nicht verpflichtet und über das Künstlerische, das Seelische redet man nicht im Haufen der Konzertläufer, wenn's einem wirklich ans Herz gegangen ist. Sei nicht einseitig. Denk' nicht, weil du deine zehn Orchesterkonzerte abonniert hast, wärst du ein kluger Mann. Fünf Orchesterkonzerte wären auch genug, ein paar Chorkonzerte dazu, einige Kammermusik-, Klavier- und Liederabende, aber nur von Künstlern, nicht Virtuosen: das sei dein Programm. Glaube nicht, du müssest jeden Winter alle neun Symphonien von Beethoven gehört haben, oder das sei eine Leistung. Du vergissest sonst manches, was auch gern zu dir sprechen möchte. Immer

Digitized by Google

such' dir im Lauf der Jahre einen Lieblingskomponisten oder sonst ein musikalisches Steckenpferd. Nur verlerne dabei nicht das Reiten. — Du solltest Kunst eigentlich nur genießen, wenn du das Bedürfnis danach hast. Mach' aber daraus keinen Vorwand zu allzugroßer Trägheit: L'appetit vient en mangeant. Such' dir also nicht aus, was Mode ist, sondern wonach du verlangst. Zwing' dich nicht, dir ein großes Werk in der Philharmonie anzuhören, weil man drüber muß reden können, während du dir lieber ein paar alte liebe Quartette vorgeigen ließest. Heuchle nicht und stelle alle Kunstheuchelei um dich unerbittlich bloß.

Wenn du kannst, höre nicht bloß, sondern hilf mit. Schließe dich z. B. einem großen Chor mit künstlerischen Zielen an. Das ist die einzige Gelegenheit, wo du auch mit deinen bescheidenen Mitteln einmal mitfühlen kannst, was das heißt: eine künstlerische That thun. Unser Fluch ist das ewige Sich-Vormusizieren-Lassen fürs Geld. Selber an großer Kunst mitarbeiten, das erst gibt das rechte Gefühl von ihrem Wesen. Wenn du in deinem Chor an deinem Teile mitgeholfen und in der Begeisterung das Kunstwerk wieder mit neu geschaffen hast, dann stehst du dem Geiste ihres Schöpfers hundert Mal näher als die Zuhörer unten in ihrer kühlen Ruhe, und wenn du auch keinen „Gesamteindruck" gehabt hast, du warst selbst mitten drin und nimmst was fürs Leben mit fort, wenn anders das Werk ein Kunstwerk, die Aufführung eine künstlerisch würdige war. Also hilf mit! Aber hilf nur da mit, wo du die Bürgschaft hast, daß nur Meisterwerke aufs Programm kommen. Dazu, so manches durch Reklame und Mode groß gemachte hohle Handwerksstück mit einzustudieren, dazu halte dich für zu gut. Und wenn du zu Haus Musik machst, laß' diese vor lauter Konzerten nicht liegen. Schlichte, ehrliche, selbstgemachte Musik, nur für sich allein, — nicht für Tischgäste! — ist meist viel besser und bringt mehr Glück und Freude als dieser große Konzertunfug. Sei mäßig und vergiß nicht: 's ist Kunst, wegen der du hingehen solltest. Wenn du nach Haus kommst, frag' dich immer: War's die Zeit wert? Was ist dir geblieben? Hast du dich schämen müssen, daß so was Kunst heißt? und wenn du dann Morgens den Konzertzettel der nächsten Tage siehst, werde klug und befrei' dich vor allem vom größten aller Vorurteile in der Kunst, von der Mode und ihren Götzen.

Georg Göhler.

* Arbeiter-Konzerte.

Das Wort „Volkskunst" ist zu einem Schlagwort geworden. Die Firmelung des vierten Standes vollzieht sich, der Arbeiter will auch vom geistigen Brote essen und Zugang haben zu den Quellen von Kunst und Wissenschaft, „die die Quellen der Menschlichkeit sind", wie Pestalozzi sagt. Aber freilich ist man vielfach noch arg in Verlegenheit, wie und was man dem Arbeiter zuerst darreichen solle. Das zeigt sich so recht bei den Volkskonzerten. In einer gänzlich unkritischen Art und Weise tischt man dem Arbeiter ein Ragout tonkünstlerischer Kompositionen auf, das ihn entweder abschrecken muß oder gleichgültig werden läßt oder aber von vornherein verdirbt. Selbst in Finland, in dem einzigen Lande, in dem der vierte Stand immer eine eigene Ständevertretung gehabt und wo er ein eigenes Ständehaus noch hat, und in dem die Volkskonzerte nicht nur zu einer staatlich konzessionierten und subventionierten, sondern sogar zu einer obligatorischen Angelegenheit gemacht sind, sind sie ein Zwitterding zwischen klassischem Konzert, Tingeltangel und Volksunterhaltung. Man hält es überhaupt nicht der Mühe für wert, viel nachzudenken, was am besten geeignet sei für ein

Digitized by Google

Volkskonzert: — „wie die Noten gerade liegen“ stellt man ein paar Nummern zusammen, die man gleichgültig, vielleicht sogar halb verächtlich (da es sich „nur“ um ein Volkskonzert handele) herunterspielt. Man spielt jetzt Sachen, die für den Arbeiter heute noch unverdaulich sind, und jetzt wieder banale und frivole Kompositionen. Aber das Schillersche Wort von der Bühne als einer moralischen Bildungsstätte für das Volk gilt in gleicher Weise von dem Volkskonzert.

Die Schwierigkeit liegt also vor allem in der Programmfrage. Denn man darf nicht vergessen, daß im Gegensatz zu unsern besser Begüterten der Arbeiter völlig unerzogen, völlig unvorbereitet in das Konzert kommt. Wenn man ihm nun schwere klassische Musik vorspielt, so erzielt man statt der beabsichtigten Wirkung die entgegengesetzte: man schreckt ihn ab. Vielmehr muß man's darauf anlegen, den Arbeiter allmählich aufnahmefähig für ernste Musik zu machen, ihn systematisch zu lehren: die Kunst, zu hören und das Gehörte innerlich zu verarbeiten. Hierzu empfiehlt sich am meisten der historische Weg. Was die Geschichte der Musik in jahrhundertelanger Entwicklung aufweist, muß dem Arbeiter in excerpto vorgeführt werden, sodaß er den „Anschluß“ findet. Bevor man also Beethoven spielt, spiele man Haydn. Denn Haydn, wie er volkstümlich, naiv und kindlich ist, wird der Arbeiter am leichtesten verstehen. Auch einiges aus den Bachischen Oratorien wird am Platze sein. Vor allem vergesse man die Volkslieder nicht; vermittelst der Volkslieder, dargeboten in künstlerischer Form, wird man am schnellsten den Zugang zu den Herzen finden. Hieran schließt sich am leichtesten das, was in der Schubertschen und Schumannschen Musik volkstümlich ist, und das ist bekanntlich überaus viel.

Während die Volkskonzerte bisher fast nur Orchestermusik geboten haben, würde es sich vielmehr empfehlen, den Nachdruck auf den Gesang zu legen. Chorgesang, Männerquartett, das Frauen-Duett und -Terzett, ferner Solovorträge von volkstümlichen Liedern — das gehört vor allem in die Volkskonzerte und Arbeiterkonzerte. Denn den Gesang versteht der Ungeübte viel eher als die Orchestermusik. Der Gesang ist von vornherein demokratisch, vielleicht sogar pandemokratisch; mit ihm muß man also beginnen, um dann erst zur Orchestermusik fortzuschreiten. Noch später erst darf Kammermusik und Klaviermusik folgen. Kammermusik im besonderen verlangt ja eine sehr beträchtliche Schulung in der Kunst zu hören.

So streng als möglich aber sei man darin, banale und frivole Musik vom Programm grundsätzlich auszuschließen. Das Kind ist bekanntlich am leichtesten moralisch zu vergiften, und der Arbeiter ist in der Kunst heute noch Kind, naiv und unbewußt, gleichsam unbeschrieben. Die Hallen der Volkskonzerte müssen geweihte Stätten vorstellen, deren Diener, die Künstler, sich als Priester fühlen müssen. Heiterkeit des Gebotenen wird damit selbstverständlich nicht ausgeschlossen.

Eine wichtige Frage ist endlich die, wo man die Arbeiterkonzerte abhalten soll. Der moderne Konzertsaal ist hierfür aus verschiedenen Gründen oft ungeeignet. Weit besser eignete sich für Volkskonzerte die Kirche und die Schule. Auch die Säle der Volkslesehallen kommen in betracht. Dagegen vermeide man alle Lokale, in denen „Biergeruch“ herrscht.

Will man dem Arbeiter ernstlich die Pforten der Tonkunst erschließen, wird es sich auch empfehlen, ihn anzuregen, selbst Musik zu treiben. Von Arbeitergesangvereinen gibt es heute schon eine Menge. Aber sie dienen, wie andre Gesangvereine auch, bisher wohl mehr andren, hier besonders politi-

Digitized by Google

schen Zwecken, als der Kunst. Gerade der Arbeiter sollte in den Feierstunden die edle Gesangeskunst um ihrer selbst, um der Kunst willen pflegen, und die Ausschüsse von Volksfesten, Musikfesten u. s. w. sollten darauf mehr als bisher Rücksicht nehmen. Auch das Männerquartett könnte unter der Arbeiterbevölkerung mehr gepflegt werden. Es ist nicht einzusehen, warum nicht auch ein Arbeiter oder Arbeitersohn die Violine spielen lernen soll. Und es ist zu erstreben, daß in den Volksschulen einst auch wirklicher Musikunterricht erteilt werde. Einst wird sich dann auch ein Arbeiterstreichquartett im Arbeiterheim einrichten können. Möge auch noch viel Zeit vergehen bis dahin, wir müssen uns über unsre Ziele klar werden, um uns klar werden zu können über unsere Wege dahin, über unsere Arbeit, auf daß aus dem Worte Volkskunst mehr als ein Schlagwort werde. H. Pudor.

* Eine Anzahl deutscher Männergesangvereine hat in diesem Sommer Kunstfahrten nach Paris unternommen und sich auf der Weltausstellung hören lassen. Dabei war es beinahe komisch, daß z. B. die Wiener Vereine in den Abschiedsreden vor der Ausreise betonten, sie seien sich der Schwierigkeit ihrer Aufgabe vollbewußt, da die Franzosen kein Verständnis haben für Männergesang u. s. w. Warum behelligte man denn überhaupt das fremde Publikum mit ungebetenen Produktionen? Ach ja, die Männergesangvereine wollten den Parisern den Geschmack an „ihrer Gattung" beibringen, wollten eine künstlerische „Mission" verrichten und Niemand fragte sich, ob die Franzosen darum auf einer geringeren musikalischen Stufe stehen, weil sie sich für eine Gattung nicht interessieren, die auch diesseits der Vogesen von hervorragenden Tonkünstlern gering geschätzt wird. Der Schubertbund, dessen Konzert ich beiwohnte, hatte sogar die Taktlosigkeit, sein französisches Programm mit einem marktschreierischen Artikel über seinen großen Namenspatron einzuleiten. Empört es schon daheim, einen Genius in gleichem Ton wie Wasmuths Hühneraugenringe angepriesen zu sehen, so treibt es einem in der Fremde die Schamröte ins Gesicht. Und hätte man wenigstens den Genius selbst sprechen lassen und überhaupt nur das Beste der Männerchorliteratur gesungen. Aber da wurden die Hörer mit Stücklein regaliert, die sich bei einem Vereinsausflug nach Nußdorf gemütlich anlassen, aber doch nicht auf der Weltausstellung. Natürlich mutete man den Parisern auch den Kultus der Vereinsobmann-Kompositionen zu, der an der schönen blauen Donau so üppig blüht, die Koschatiaden u. s. w. „Es muß ein Wunderbares sein" — von 200 Männerstimmen gesäuselt .... wer will es den Franzosen verübeln, wenn sie sich für solche Geschmacklosigkeiten nicht begeistern? Die eigentliche Bedeutung der deutschen Männergesangvereine lag nie in ihren musikalischen Leistungen allein, sie haben mit der Pflege des Liedes von allem Anbeginn einen nationalen und patriotischen Beruf verbunden. Diese Seite ihrer Thätigkeit konnten sie in Paris nicht vorführen, die Liedertafeln allein aber mußten ohne tieferen Eindruck bleiben.

Bildende und angewandte Kunst.

* „Geschichte der Malerei" von Richard Muther. (Sammlung Göschen, 5 Bände, je 80 Pf.)

Diese Bändchen der bekannten und empfehlenswerten Göschenschen Sammlung treten aus dem Rahmen des Unternehmens heraus, denn sie wenden sich nach Mitteilung der Verlagshandlung „nicht an die Kreise derer, die einer ersten Einführung in die Geschichte der Malerei bedürfen, vielmehr an die Kunstfreunde, denen Werke und Künstler längst vertraut sind, die sich aber

Digitized by Google

doch von einem Kenner wie Muther gerne anregen und weiterführen lassen zu einem eindringenderen Verständnis dessen, was die Meister und die Zeiten geschaffen haben". So wird es denn einige Käufer geben, die überrascht etwas anderes finden, als sie vermuten. Etwas Anregendes ist es ja, ist es auch sonst etwas Gutes? Muthers Darstellung beherrscht von Anfang bis Ende der „Effekt". Hier ein paar Proben. Muther sagt in einem Begleitworte: „Um einen Leitfaden handelt es sich bei diesem Bändchen nicht. Künstlerbiographien und Bilderbeschreibungen werden nicht gegeben. Der geneigte Leser kann dieses thatsächliche Material in so vielen vortrefflichen Werken finden, daß es mir unnötig erschien, es nochmals auszubreiten." So findet der Leser in der That über das Leben des Rubens oder des Velasquez nichts Zusammenhängendes. Aber das Leben des Caravaggio findet Muther so interessant, daß er ihm zwei Seiten opfert; allerdings: dieses Leben könnte den Stoff zu einem Kriminal- und Kolportageroman abgeben. Bei Melozzo da Forli lesen wir: „Diese Engel (in der Sakristei des Vatikans) mit den flatternden, blonden Locken, die musizierend und singend daherstürmen, während ein überirdischer Lufthauch ihre Gewänder peitscht, übten auf unsere Zeit eine solche Anziehung, daß die Natur imitierte, was damals ein Künstler ersann. Die Barrisons sind die sehr weltlichen Töchter der Engel des Melozzo da Forli." Daß die Barrisons sich die Anregung zu ihren Koketterien bei den wundervollen Gestalten des Melozzo in der Vatikans-Sakristei geholt haben, ist eine Entdeckung, welche diese Damen mit Staunen erfüllen wird. Bei Albrecht Dürers Eva fühlt sich Muther an das Flaubertsche „Oh si tu voulais" erinnert, Hans Holbein nennt er „forsch, brutal, einen handfesten ouvrier", dieser Meister des 16. Jahrhunderts hat sich nach ihm schon als camera obscura gefühlt. Raffael bezeichnet Muther als schönen Kavalier, als Mann, der beide Frauen (Christentum und Heidentum) unter den Arm nimmt und mit ihnen in heiterer Bigamie durchs Leben geht. Das ganze Kapitel über Rafael gehört nur dem Nachweis, daß dieser „große Profiteur des Cinquecento" sein ganzes Leben hindurch bloß kopiert und anderer Leute Gedanken verarbeitet habe. In der Charakteristik des Milieus, in dem Velasquez lebte, finden wir folgenden Satz: „Philipp IV. wäre, wenn er von einer Unzufriedenheit seines Volkes gehört hätte, ebenso erstaunt gewesen, wie der gute Kaiser Franz, als er 1848 auf die Meldung seines Adjutanten, es sei Zeit zum Fliehen, denn das Volk stürme die Hofburg, die überraschte Antwort gab: „»ja, dürfen s' denn dees?«" „Ludwig XIV. war in gewissem Sinn ein demokratischer König, der — nicht zum Volk zwar — doch zu den »Edelsten der Nation« herabstieg" u. s. w. In dieser Weise geht es durch die gesamte Muthersche Geschichte der Malerei. Daß dieses Haschen nach pikanten Effekten um jeden Preis etwas entfernt ist von dem, was man mit den Worten geschmackvoll, würdig und vornehm bezeichnet, bedarf wohl keines Beweises. Man hat den deutschen Gelehrten nachgesagt, daß sie bei der Gründlichkeit ihrer Forschung trocken und langweilig in der Darstellung seien, und hat ihnen die graziöse Weise der französischen Gelehrten als Vorbild vorgehalten. Gewiß mit Recht, aber Muther übertrumpft die Franzosen in einer Weise, die wieder zu einer Plumpheit wird. Seine Charakteristiken sind karikiert, einseitig, übertrieben und damit unwahr. Alle die Schilderungen der Dürer, Holbein, Rafael, Velasquez, Botticelli u. s. w. sind nur Zerrbilder. Dr. Voll sagt in der Allgemeinen Zeitung, Muthers Arbeit sei so flüchtig, zeuge so sehr

Digitized by Google

von einer schwer zu erklärenden Verkennung der neueren Forschung und und halte sich vor allem so sehr an längst veraltete Formen der anekdotischen und kulturgeschichtlichen Darstellungsweise der Kunstgeschichte, daß sie eine eingehende Würdigung gar nicht verdiene, natürlich abgesehen von dem bekannten Elan der Schreibweise Muthers, die gewiß nicht ohne Verdienst sei. Wenn der Elan der Schreibweise zu solchen Folgen führt, schadet er aber sicher mehr, als er nützt. Auch an dieses neue Buch Muthers hat sich übrigens der Vorwurf des Plagiats gehängt: in Kopenhagen hat man Muther vorgehalten, er habe Emil Hannovers Buch Antoine Watteau in ausgiebiger Weise verwertet, ohne seinen Gewährsmann zu nennen. Muther verteidigt sich gegen den Vorwurf, indem er ausführt, es sei sein Recht und seine Pflicht, die Arbeiten der Spezialisten für sein zusammenfassendes Werk zu benutzen. Gewiß, aber warum verwischt er die Spuren der Benutzung, als ob er dabei ein böses Gewissen hätte? Man vergleiche z. B. die Charakteristik Watteaus bei Hannover und Muther. Berührt es nicht sonderbar, in einem so persönlich geschriebenen Buche durchaus im Mutherisch-persönlichen Deutsch verfaßte lange Exkurse zu finden, die doch nur Umstilisierungen fremder Ergüsse in dieses scheinbar Persönliche sind?

Alles in Allem: die geistreiche und geistreichelnde Feuilletonisterei scheint uns hier am falschen Platze. Wir können das Buch als Ganzes nicht empfehlen. Paul Schumann.

* Unsere verschiedenen kleinen Aufsätze über die Mängel unserer gegenwärtigen Gartenkunst, Blumenbinderei u. s. w. haben in der Fachpresse ein Verständnis gefunden, das uns überrascht hat, und mit noch mehr Hoffnung erfüllt uns die lebhafte Zustimmung, die Briefe von Gärtnern und Gartenkünstlern aussprechen. Von Entgegnungen ist uns nur eine bekannt geworden, diese jedoch wirtschaftet mit Mitteln, die wir tiefer hängen müssen, wir meinen den Aufsatz, den Karl Hampel, jetzt, soviel wir wissen, Stadtgartendirektor von Leipzig, in der „Gartenkunst" veröffentlicht. Wir hatten (Kw. XIII. 11) zunächst eine Zeitungsmeldung über ein Preisausschreiben um eine große Parkanlage abgedruckt, und dann, im Gegensatz zu dieser Zeitungsmeldung die Zulassung, ja das Heranziehen von bildenden Künstlern verlangt. Obgleich nun unser Zitat mit den Worten „wir geben zunächst die Zeitungsmeldung" eingeleitet und zwischen Anführungsstriche („") gesetzt war, polemisiert der Herr mit hoher Entrüstung gegen das in diesem Zitat Gesagte als gegen den Kunstwart selbst — „in dem Artikel ist dann weiter zu lesen: . . . während es in dem Absatz vorher heißt: . . . . In einem Atemzug — welcher Widerspruch!" Freilich ist's ein Widerspruch, denn eben um zu widersprechen, hatten wir abgedruckt, was der Herr Gartendirektor frisch, fröhlich, frei seinen Lesern als unsere Meinung auftischt. Wir nehmen als selbstverständlich an, daß er nicht zur Herabsetzung des Gegners absichtlich entstellt hat, aber bei einem Manne wie Hampel sollte auch eine so grobe Fahrlässigkeit unmöglich sein.

Was nach dieser vergnügten Art von Polemik weiter kommt, ist ebenfalls ein Kampf nicht gegen unsre Ansichten, sondern gegen Windmühlen, und zwar selbstgebaute. Wenn der Herr Gartendirektor die Arbeit des Kunstwarts, Lichtwarks u. s. w. mit der Zeit einmal kennen lernen wird, wird er das zu seinem Staunen selber bemerken. Darin freilich können wir ihm nicht helfen: gegen die Phantasielahmheit so vieler neuer Parkanlagen, gegen die Kläglichkeit unsrer meisten neuen Villengärten mit ihren Kringelwegen, Späßchenbeeten, Sitzpilzen und Scherz-

Digitized by Google

zwergen, gegen unsre Blumenkissen in Pflastertechnik u. s. w., kurz: gegen all den Plunder, den man noch auf der heurigen deutschen Gartenbauausstellung zu Dresden prämiiert sah, sehen wir kein besseres Mittel, als ein Heranziehen auch der frei bildenden Künstler. So schrieben wir Herrn Hampel zum Zorn, und so wiederholen wir: „Dem Eingreifen der Künstler verdanken wir den Aufschwung in allen angewandten Künsten, wo überhaupt einer zu sehen ist, eben jenem Eingreifen, das nicht danach fragte, ob der betreffende Maler oder Bildhauer oder Architekt denn auch gerade auf diesem Gebiete, in das er eingriff, geprüfter »Fachmann« sei. Die Landschaftsgärtner in Ehren, aber freie Luft könnte ihre Kunst schon brauchen. Blamieren sich die bildenden Künstler durch Mangel an praktischen Kenntnissen, so mag man sie nachher auslachen, blamieren sie sich nicht, so mag man sie als Bundesgenossen begrüßen, wie die Kunstindustrie ganz Europas sie zu gemeinsamem Heile als solche begrüßt hat." Ganz selbstverständlich ist, daß der bildende Künstler, der sich mit Gartenkunst beschäftigen will, die neuen Kunstmittel gründlich zu studieren hat, ganz selbstverständlich, daß ihm der Fachmann dabei helfen muß. War's bei der Möbeltischlerei, den Metallarbeiten, der Kunststickerei, der Kunsttöpferei und Glaserei, der Weberei anders? Hat eben das aber dort irgendwo verhindert, daß man die Mitarbeit geübter Künstleraugen begrüßte? Nur die Gärtner halten noch vor der „freien Luft von außerhalb" ängstlich die Thüren zu. A.

* Eine Petition um — Hecken wird vorbereitet. Um Hecken? Ja, hier liegt eben auch einer jener gutgemeinten, aber nicht genügend durchdachten Eingriffe vor, die unsre Behörden so oft in die Gestaltung des Landschaftsbildes thun: man verbietet an vielen Orten geradezu lebende Hecken als Einzäunungen der Grundstücke. Drahtzäune erlaubt man! Aber die Petition schreibt mit Recht: „Der Charakter unserer Dorfanlagen, die ja besonders um die Großstädte herum vielfach keinen erfreulichen Anblick bieten, würde durch Anpflanzung von Hecken ganz erheblich gewinnen, ohne daß dadurch der Schutz des Grundstücks verloren ginge, denn eine gut gepflegte Hecke ist undurchdringlich; auch schützt sie vor Winden und ist ein guter Aufenthalt und Nistplatz für die Vogelwelt, deren Schutz angesichts des steten Umsichgreifens schädlicher Insekten dringend geboten erscheint. Sehr gute Beispiele — leider nur aus alter Zeit — von Hecken als Einfriedigungen sieht man noch heute in unserer Lößnitz. In den Vororten von Berlin und Hamburg wie auch von Paris und London sind Hecken anstandslos als Einfriedigungen erlaubt, und die Dörfer Holsteins und der Insel Rügen verdanken nicht in letzter Linie ihren Buchen-, Weißdorn- und Ligusterhecken den eigenartigen Reiz ihrer Straßenbilder." Wir empfehlen die Petition, für welche Herr Fritz Arndt, Klostergut Oberwartha bei Dresden-Cossebaude, die Unterschriften sammelt, unsern Lesern zur Unterstützung.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

„Hierdurch gestatten wir uns, Sie ganz ergebenst darauf aufmerksam zu machen, daß bei unserm letzten großen Preisausschreiben über

Empfehlenswerte Bezugsquellen und Weihnachtsgeschenke

beifolgendes Manuskript durch einen Preis ausgezeichnet wurde. Das dürfte für Sie schon dadurch (!) von besonderem Interesse sein, als (!) sich an die Einsendung der Preisarbeiten die Bedingung knüpft, daß jede auf Grund eigner Erfahrung geschrieben sein muß.

Digitized by Google

Bei der großen Zahl der vorliegenden Preisarbeiten ist es uns nun leider nicht möglich, wie wir wohl gern möchten, alle Arbeiten noch vor dem Weihnachtsfest in »Von Haus zu Haus« zum Abdruck zu bringen, wir müssen uns vorerst darauf beschränken, nur die Arbeiten zu veröffentlichen, wo (!) die betreffenden Firmen (!) auch unsern Inseratenteil für ihre Anzeigen benutzen.

Sollten Sie uns also für die nächste Saison Ihre Anzeigen übermitteln, so verpflichten wir uns, das hier beifolgende Manuskript noch rechtzeitig vor Weihnachten im redaktionellen Teil unseres Blattes kostenlos zum Abdruck zu bringen.

Unser Zeilenpreis beträgt u. s. w." — folgen Angaben über den Kostenpunkt und Gesänge von der wundervollen Wirkung der Inserate in „Von Haus zu Haus". Unterschrift: „Geschäftsstelle Von Haus zu Haus, Adolf Mahn."

Es freut immer, einen alten Bekannten wiederzusehn, besonders, wenn er sich gar nicht verändert hat. Der Brief gleicht bis auf die grammatischen Bäcke, die mit ihm geschossen werden, genau demjenigen, den wir schon vor einigen Jahren an dieser Stelle ausgehängt haben. Keine Ahnung davon, wie man seiner selbst spottet, indem man die Literaturpflege nicht danach einrichtet, ob die Bücher selbst was taugen, sondern danach, ob einem die Rezensionen gefallen. Keine Ahnung von der Selbstbeschreibung, die man gibt, indem man nicht nach den Verfassern, sondern nach den „betreffenden Firmen" geht, und bringt oder zurückstellt je nach deren Annoncen. Aber die Dummen scheinen im Umkreise von „Von Haus zu Haus" immer noch nicht alle geworden; es gibt ihrer nicht nur heute noch, die dieses jämmerlichste Geschäftchenmacheblatt in ihrem Hause dulden, es gibt ihrer noch, die sich an seinen „großen Preisausschreiben" beteiligen, und es muß sogar noch Verleger geben, die das rechtzeitige Erscheinen der so entstandenen „Besprechungen" mit Anzeigen erkaufen.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Noten bringen diesmal ein Rezitativ nebst Arie aus Glucks verschollener Oper „Paris und Helena" in einer Bearbeitung von Joseph Stransky. Eros ermutigt mit ihr den Helden zu seiner Werbung um Helena. Die liebliche Melodik dieser Nummer mutet uns fast wie ein Vorklang der Mozartschen Cherubin-Arien an.

Die heutigen Bilder laden die Leser zu einer vergleichenden Betrachtung darüber ein, wie sich die deutsche Kunst mit einer der gewaltigsten Vorstellungen der Bibel auseinandergesetzt hat. Dürer war der erste, dem die Schilderung der apokalyptischen Reiter Seuche (mit dem Pfeil), Krieg (mit dem Schwert), Teuerung (mit der Waage) und Tod (mit der Sense) zu einem Bilde ward, das blieb — man muß das bedenken um der Genialität seines Werkes trotz der Unbehülflichkeiten darin recht inne zu werden. Uns scheint sie besonders hervorzuleuchten in zweierlei: darin, daß Dürer die vier gar

Digitized by Google

nicht um das Nächste sich kümmern, sondern, den Blick in die Ferne, gleichgültig über Alles wegrasen läßt, und dann in seiner Auffassung des Todes: auf mächtigen Rossen jagen seine Gesellen und nur auf einem kleinen Klepper er, den wir doch sofort als den grausigsten von allen empfinden. Des Cornelius gewaltige Komposition zeigt gerade diese beiden Züge nicht: die Reiter beschäftigen sich immerhin mit der Menge, die sie vernichten, — wenigstens auf Sekunden also gibt es für sie einen Aufenthalt, der Eindruck von ihrer Unwiderstehlichkeit ist daher nicht ganz so geschlossen wie bei Dürer. Wenn aber des Cornelius Geist bei der Arbeit anderes als das Wichtigste empfand, so schuf er deshalb eben anders, nicht aber minder wertvoll. Die Gestalten der Seuche und der Teuerung sind wieder bei ihm weit innerlicher durchgebildet, als bei dem alten Meister, die Gruppe der erliegenden Menschheit zeigt hier gegeben als reif, was bei Dürer kaum in kindlicher Ahnung keimt, die Gestalt des Jünglings Krieg ist eine der herrlichsten aller Kunst, und durch das Ganze glüht eine hinreißend große Leidenschaft: wir haben einen Höhepunkt der deutschen Monumentalkunst vor uns. Nun vom zeichnerischen zum malerischen Stil! Wir brauchen nur einen einzigen Blick auf einen anderen Gipfelpunkt deutscher Kunst, auf Böcklins „Krieg" zu werfen, um die Verschiedenheit dieser beiden Stile unmittelbar zu sehn und zu fühlen, wie tief die Wurzeln dieser Verschiedenheit liegen müssen. Die Gestalten der Vorläufer kamen immerhin nicht ganz über das „Abstrakte" weg, der Schein des wirklichen Daseins, Illusion ward nie ernsthaft von ihnen erstrebt, Böcklin aber gibt uns diese wilde Jagd, wie seine dämonisch schaffende Phantasie durch die Luft sie wirklich daherbrausen sieht. Man vergleiche bloß die Pferdeköpfe mit denen der Vorgänger! Stört es wen im Genusse dieser visionären Kraft, daß eines der Reitergesichter weder Menschen- noch Pferdeleib unter sich hat? Einem Böcklin wär' zuzutrauen, daß er diesen Kopf nachträglich zu den drei in jedem Sinne Ganzen gesetzt hat, um die wilde Erregtheit des mittleren durch den Kontrast mit der Ruhe des neuen noch zu heben, und daß er, als das erreicht war, die Ergänzung der Gestalt unbekümmert aufgab. Zum Abschluß ein zweites Werk des malerischen Stils: Stucks „Krieg", der uns nach der Bewegung die Ruhe, nach der Schlacht den Sieg des Allbesiegers zeigt. Es ist wahr, Stucks Hauptgestalt ist mehr ein Henker als der Kaiser Tod, und es wäre zu viel, dieses Werk mit jenen Meisterschöpfungen gleichstellen zu wollen. Aber ich kann auch denen durchaus nicht zustimmen, die hier „nichts Geistiges" finden wollen. Nein, Stimmungsgröße liegt auch über diesem Bilde, zumal die rein malerischen Mittel des Lichts und Schattens sind hier in einer Weise zum seelischen Ausdruck verwendet, die den bedeutenden Künstler erweist.

Inhalt. Vom Veräußerlichen. (A.) — Ein Buch vom deutschen Drama. Von Karl Berger. — Ein Brief Friedrich Nietzsches über Metrik. — Musik-Geschichte. 4. Von Georg Göhler. — Kulturarbeiten. 2. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Karl Hauptmanns „Tagebuch". Gedichte von Arthur Fitger. — Rundschau. —. Notenbeilage: Rezitativ und Arie aus Glucks Oper „Paris und Helena". — Bilderbeilagen: Albrecht Dürer, Peter von Cornelius, die apokalyptischen Reiter; Arnold Böcklin, Franz Stuck, der Krieg.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

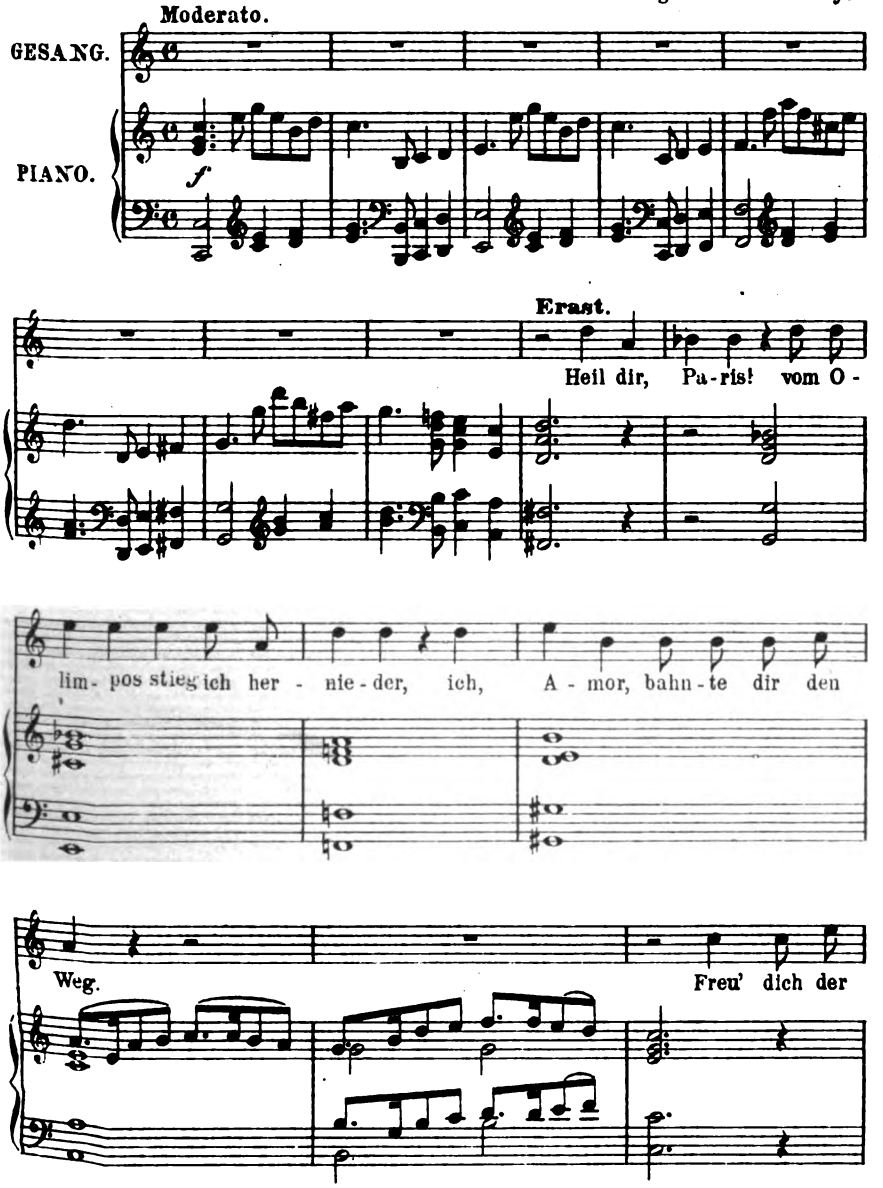
BEILAGE ZUM KUNSTWART

CHR. W. GLUCK.

RECITATIV UND ARIE

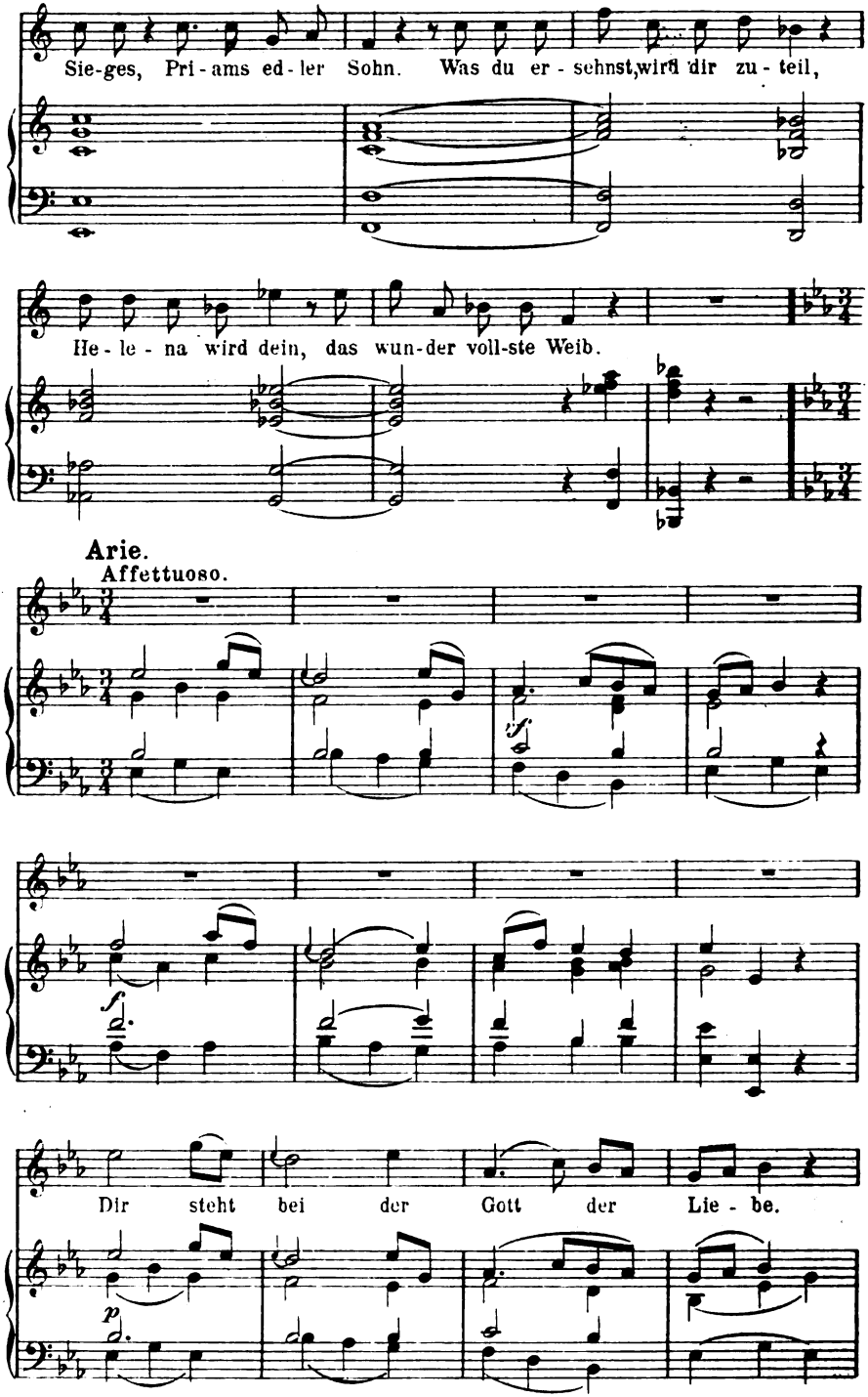
aus „Paris und Helena."

Bearbeitung von J. Stransky.

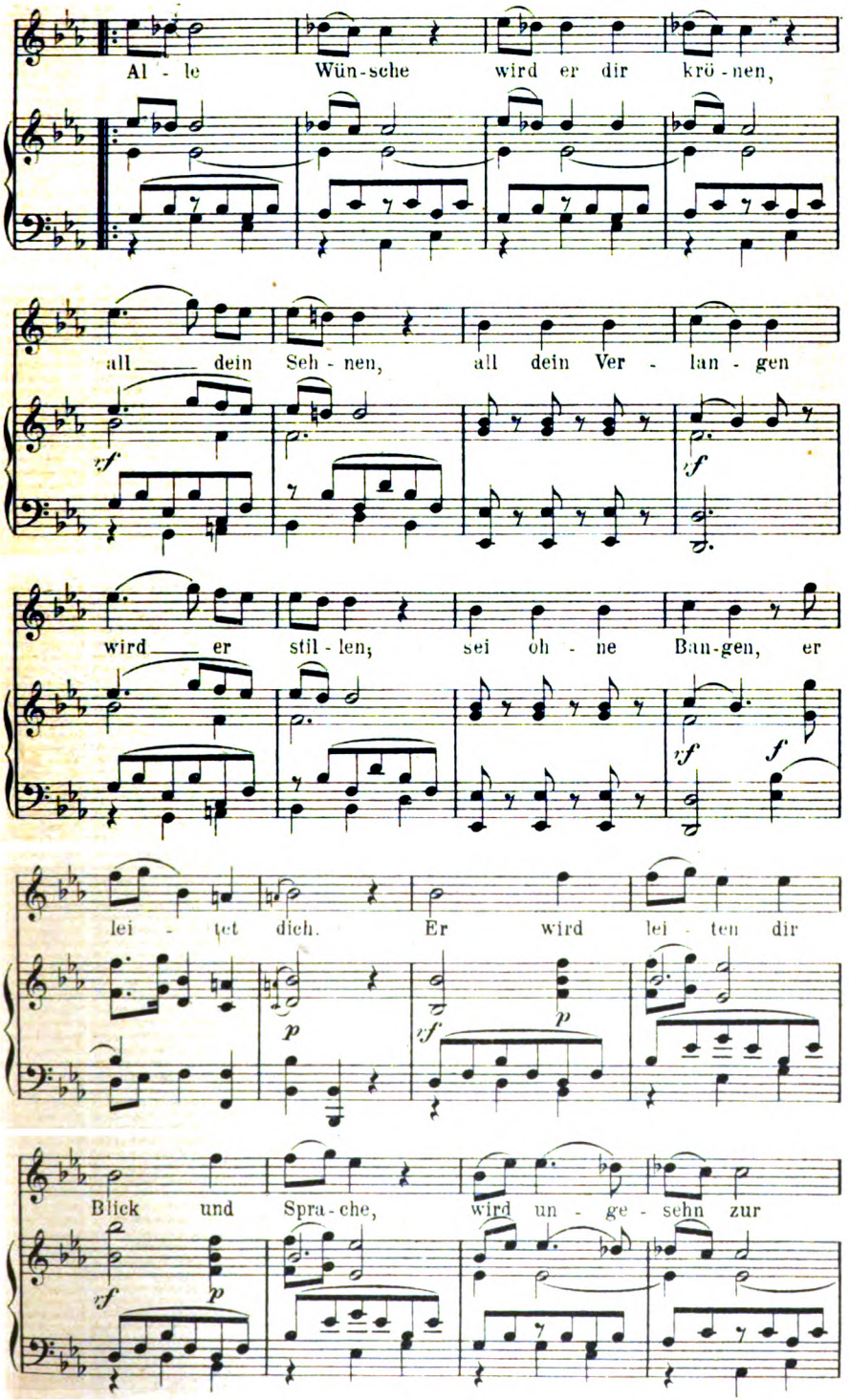


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

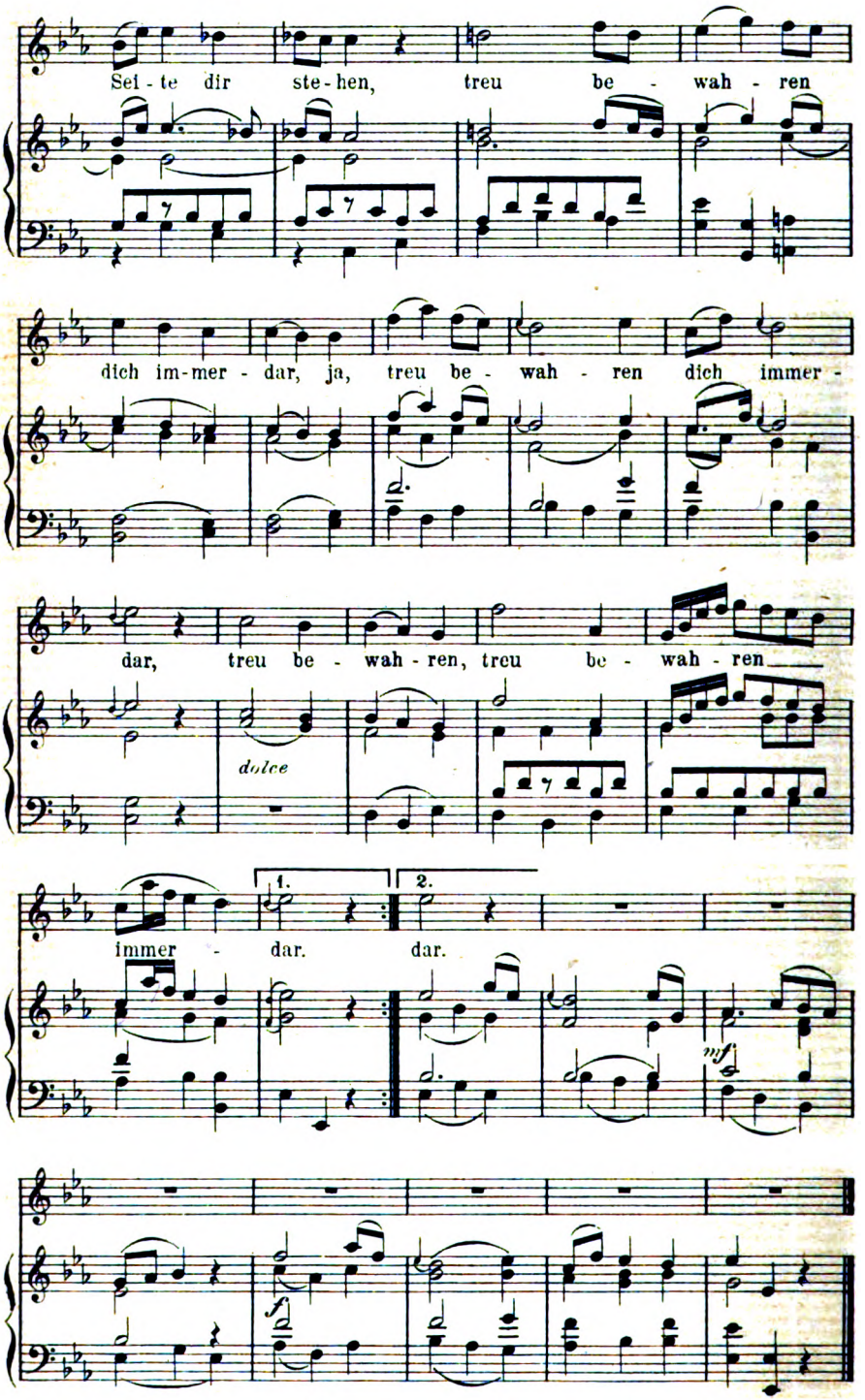
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



48530 Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Gerbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

PETER VON CORNELIUS

KW

Digitized by Google

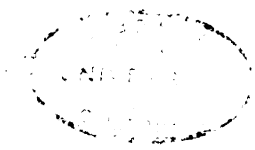
Digitized by Google

NACH DEM BÖCKLINWERK DER PHOTOGRAPHISCHEN UNION

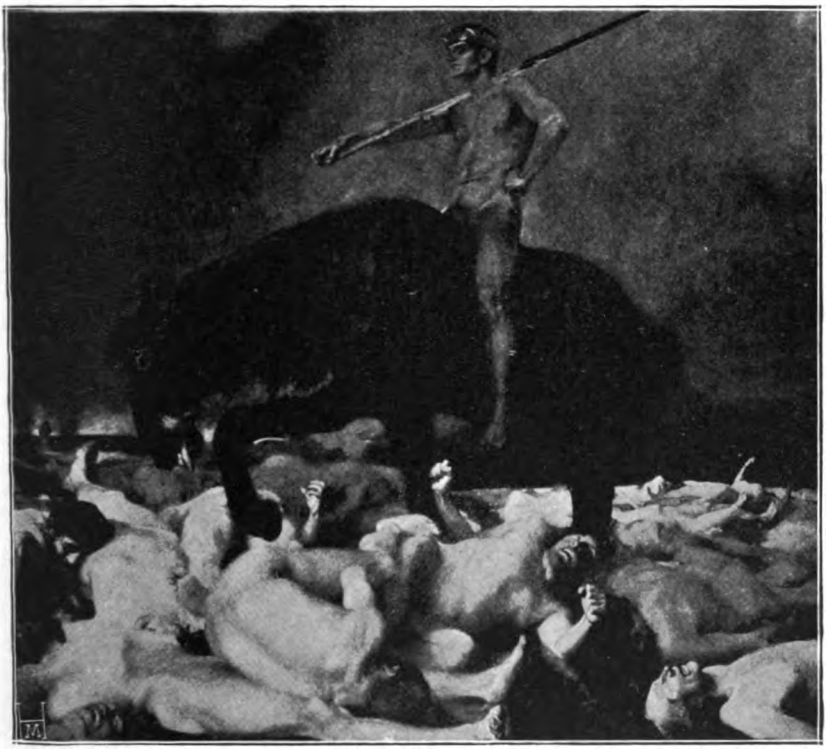
KW

ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google



Digitized by Google



FRANZ STUCK

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Novemberheft 1900. Heft 3.

DER KUNSTWART

Und der Goethebund?

Heute las ich's schwarz auf weiß gedruckt: „der Kunstwart fährt mit vollen Segeln im Kielwasser des Goethebundes". Und ich dachte, er führe eigenen Kurs! Sei dem aber, wie ihm sei, es wird gut sein, den Lesern zu sagen, wie wir über die Entwicklung „des" Goethebundes denken.

In Berlin geschehen die lächerlichsten Zensurverbote. Und der Goethebund? Der sammelt Material, und es wird nächstens gar nicht mehr viel fehlen, so würde er dann etwas höchst Entschiedenes beinah gethan haben. In Berlin geschieht eine Verurteilung wegen Majestätsbeleidigung, welche die innere Unsittlichkeit dieses Paragraphen und des Prozeßverfahrens dabei nahezu grotesk erweist. Aus der Provinz hören wir von Majestätsbeleidigungsprozessen, welche die Frage nahelegen, ob wir denn in Deutschland überhaupt noch eine Ueberzeugung aussprechen oder in bestimmten Fragen *nur* mehr schmeicheln oder heucheln dürfen. Und der Goethebund? Er sieht keinen Grund, der gute, etwas zu sagen, er schweigt. Was bedeuten denn solche Kleinigkeiten auch!

Der Goethebund — nein, wir wollen gerechter sagen: der *Berliner* Goethebund wird nachgerade zum Gespött. *Er* ist mit dem gewaltigsten Trarah unter feurigster Betonung des *freiheitlichen* Charakters gegründet worden, und nun zeigt sich, daß er dieses Programm nur als eine Art Monolog betrachtet, von dem sonst niemand nichts weiß. Von *dem* Goethebund sollte man überhaupt nicht mehr reden. Es gab ihn, als er gegründet wurde, da hatte er *ein* Ziel, damit war's *ein* Bund. Aber jetzt gibt es nur noch Goethebunde. Ein jeder davon sucht auf seinen Wegen nach Art und Gelegenheit so oder so zu wirken, jeder abseits vom andern. Die meisten derer, die sich überhaupt bethätigen, versuchen es mit ästhetischer Erziehung.

Man versteht nicht recht, weshalb bei solchem Thatbestande in vielen Blättern ein großer Zorn auf „den" Goethebund immer wieder zum Ausdruck kommt. Immer wieder die Klage, „der" Goethebund leugne,

Digitized by Google

daß mit literarischen und bildnerischen Mitteln Unzucht und Schamlosigkeit geübt werde — während in allen Goethebunden ohne Ausnahme das zugegeben und nur über die Mittel im Kampfe dagegen eine andere Meinung herrschend ist, als die der Lex Heinze-Leute. Ferner: was soll der Nachweis, den die „Grenzboten" lang und breit (aber nicht einmal mit viel Glück) versuchen, Goethe hätte nicht zum Goethebunde gehalten? Welcher Goethe? Der alte hätt's möglicherweise nicht gethan, der junge aber sehr wahrscheinlich, und wenn's weder der alte noch der junge gethan hätte, was würde das beweisen? Höchstens, daß der Goethebund falsch getauft ist, aber was läge am Namen? Gegen die Idee solch eines Bundes besagte jener Nachweis, wenn er geglückt wäre, gerade so viel, wie gegen ein später gelöstes Problem der Nachweis, daß Goethe darüber anders gedacht hätte. Ganz drollig, was für Einfälle der Aerger über einige Lächerlichkeiten bei Goethebund-Mitgliedern den Gegnern der ganzen Bewegung in den Kopf gibt! Goethe wäre nicht Mitglied geworden, denn er überließ die Politik denen, die was davon verstehen. Und deshalb sollen wir die Kunstpolitik — den Herren Roeren & Co. überlassen? Wirklich, ein wunderhübscher Schluß! Was war denn die Idee des Goethebunds? Ausgesprochen oder nicht war es die: all jene zu sammeln, die das Geistesleben frei halten und sich und die Volksgenossen erziehen wollen dazu, solch freien Geisteslebens würdig zu sein. Den Anlaß gab die Lex Heinze. Aus allen Berufen, aus allen Parteien, kaum die eine des Zentrums ausgenommen, trat man zusammen, um das tragikomische Unglück zu verhindern, das die Annahme der „Kunstparagraphen" bedeutet hätte. Und es gelang: die gebildeten Deutschen schienen endlich von Bismarck die Anfangsgründe der Politik gelernt zu haben; sie wurden Bundesgenossen endlich einmal, ohne sich zu fragen, ob sie auch alle ohne Ausnahme sich so nahe im Herzen ständen, daß sie sich unter Umständen miteinander hätten verheiraten können. Man betonte endlich einmal nicht, was trennte, sondern was verband; für diesen einen Zweck schloß die Not auch die Gegner zusammen. Man war einmal tolerant untereinander und man war einmal sachlich. Und aus den Kunstparagraphen ward nichts.

Freilich, aus „dem" Goethebunde ward auch nichts. Nun das erste Ziel erreicht, laufen unsre lieben Deutschen wieder auseinander, und weil ihnen hier der Herr Müller und dort der Herr Cohn nicht recht ist, mögen sie nicht mehr mitmachen? Der Himmel weiß, ob wir je zu der politischen Reife kommen werden, die Sympathie und Antipathie daheim läßt, wenn's um öffentliche Dinge geht, zu der politischen Reife im Bismarckschen Sinne, die einfach sagt: dies ist mein Ziel, ich will nicht bloß davon träumen und schwatzen, ich will's verwirklichen, und also verbünd' ich mich mit denen, die's auch erreichen wollen, gleichviel, ob ich dieselben Leute vor andern Zielen bekämpfe. Wir haben früher aufgezählt, wie vieles dringend Wünschenswerte in unserm öffentlichen Leben es gibt, worüber die anständigen Leute aus allen Parteien der Politik, der Kunst und Literatur, des religiösen Glaubens vollkommen einig sind. Wer bestreitet, daß der ungeheuerliche Einfluß des Kapitals durch Annoncen u.s.w. auf unsre Presse von Uebel ist? Wer leugnet, daß man vor so und so viel angestaunten Erfolgen kräftig beleuchten sollte, „wie's gemacht wird"? Wer sieht den täglichen tausendfachen Betrug durch

Digitized by Google

Waschzettel nicht als eine Schande an? Wer billigt die Versuche, unsre Redakteure zum Bruch des Redaktionsgeheimnisses zu zwingen? Wer verkennt die Ungerechtigkeit im „ambulanten Gerichtsstand“? Wer lobt ernsthaften Angesichts unsere Theaterzensur? Wer den Ausschluß des Wahrheitsbeweises und der „berechtigten Interessen“ beim Majestätsbeleidigungsprozesse? Wer findet's schön, daß Geistesarbeiten nur nach dem Marktwert ihrer äußerlichen Niederschläge entlohnt werden, als wären Bücher und Kunstwerke eines Wesens mit Wurstreihen und Zwiebelschnüren? Wer erkennt nicht, daß wir schon deshalb eine ganz andere ästhetische Erziehung brauchen, weil sehr viele geistige Freuden sich wohlfeiler beschaffen lassen, als materielle? Wer weiß nicht — aber was soll ich all die Programmpunkte wieder aufzählen, um die wir kämpfen! Und überall thut außer dem Niederreißen ein Aufbauen von festeren Sicherungen des Sittlichen not als die künstlich gestützten alten, und von Sicherungen an der rechten Stelle, und überall erschließt sich der Ausblick in das Zukunftsbild einer dem Leben selber aus der Tiefe entwachsenden deutschen Geisteskultur. Großgeartete Aufgaben des Rettens und des Neubildens, wohin wir sehn! O, ein allgemeiner Bund der Intelligenz in Deutschland hätte sich über Mangel an Arbeit nicht zu beklagen.

Wir bezweifelten freilich, ob solch ein Bund so schnell schon aus diesem Goethebund werden konnte. Hinsichtlich der positiven Ziele zumal schien uns die Vorarbeit noch lange nicht weit genug gediehen, um eine Einheitlichkeit zu verbürgen, wie sie doch hierfür erforderlich war. Eine Möglichkeit zu gemeinsamem Vorgehen sahen wir vorerst nur bei der Abwehr von Störungen des geistigen Schaffens. Wir empfahlen eine Konferenz hierüber für den Herbst. So viel wir wissen ist keine, jedenfalls ist keine zusammenfassende Organisation der Goethebunde zustande gekommen.

Also das war verfrüht, und heute steht's so: der Berliner Goethebund denkt, wie es scheint, vor allem einmal mit Muße und Würde nach, ein paar andere dagegen beginnen für sich (und zwar zum Teil mit vorzüglichen Programmen) im Sinne der ästhetischen Erziehung zu wirken. Einen Bund der Goethebunde gibt es noch immer nicht, und gar an jenen allgemeinen Schutz- und Trutzverein für Geistesarbeit denken nur noch sehr wenige ernsthaft. Gut, wir sind also noch nicht reif genug dazu. Was folgt daraus?

Zu triumphieren haben die Gegner „des“ Goethebundes deshalb noch lange nicht. Erstens: was er geleistet hat, war immerhin etwas, und was die einzelnen Bunde jetzt leisten, ist ebenfalls etwas, sie sind wirklich immer noch so viel nutz, wie unter je zehn anderen Vereinen der beste. Zweitens: kommt wieder einmal solch eine kunstpolitische Extra-Dummheit daher, wie die Heinze-Kunstparagraphen, so ist jetzt die Organisation zum Widerstande gegeben, — sie wird sich mit dem Blute des Lebens rasch füllen können. Der Goethebund war eine eilige Improvisation des Tages, eine Barrikade, keine Festung und noch weniger eine befestigte Stadt, in der außer den Arsenalen auch noch Tempel, Schulen, Werkstätten stehn. Mit der Zeit, mit Jahren, mit Jahrzehnten vielleicht können aber die Goethebunde von heute recht nützliche Vorarbeiter werden für den Goethebund der Zukunft, wie wir

Digitized by Google

ihn wünschen. Deshalb wärs Thorheit, wenn die gescheiten Leute sie jetzt verlassen wollten. Wenig darf uns fröhlicher stimmen, als der Vorwurf, als der jetzt oft erhobene Vorwurf: „der" Goethebund enthielte „die heterogensten Elemente". Freilich thut er das: Und wir sehen nicht nur hierin kein Unglück, sondern wir sähen es nicht einmal darin, daß zu Zeiten zwei einzelne Goethebunde scharf aneinander gerieten. Wollen wir gemütliche Vereinskränzchen oder wollen wir jenes Streben, dessen Mutter der Streit ist?

Fassen wir mit ein paar Worten zusammen: die deutschen Goethebunde sind vorläufig ganz gewiß noch nichts Imposantes. Deshalb, weil der Berliner nicht gehalten hat, was er mit etwas zu lautem Schalle versprach, und weil auch die meisten übrigen ihre Winterarbeit erst vorbereiten und noch nicht zeigen, deshalb aber diese Vereine nun den Vereinsmeiern zu überlassen, das hielten wir doch für übel gethan. Möglich, daß auch der Goethebund zur Erkenntnis und energischen Förderung unserer großen Geisteskultur-Aufgaben nicht durchdringt. Aber so reich an öffentlichen Bewegungen der Intelligenz sind wir in Deutschland nicht, daß wir nicht versuchen sollten, ein munteres Wasser wie dieses auf nützliche Mühlen zu leiten. A.

Romane und Erzählungen.

Der historische Roman, der in den letzten Jahrzehnten das Stiefkind der deutschen Belletristik war, gewinnt neuerdings wieder an Boden. Es ist das ganz leicht zu erklären: die spezifisch-moderne Romanliteratur war zu sehr auf das Problem gestellt und bediente sich allzu einseitig des „psychologischen" Einzelwerks, als daß die Sehnsucht nach reicherem Geschehen und anschaulicherem Material im Roman, nach Spannung und Farbe nicht wieder hätte hervorbrechen sollen. Und dieser Sehnsucht kommt der historische Roman, der bis zu einem bestimmten Grade immer „Abenteuerroman" bleiben muß, zwanglos entgegen. Selbstverständlich hat auch er von der modernen Entwicklung Nutzen gezogen, man vergleiche einmal Oskar Mysings meist zuerst in Jankes Romanbibliothek veröffentlichte Napoleon-Romane mit Werken, die vor 1880 liegen, und man wird sich gestehen müssen, daß die neueren Produkte ungleich feiner, charakteristischer, stimmungsvoller, alles in allem interessanter sind als der ältere Durchschnitt. Walter Scott und Willibald Alexis bleiben, was sie sind, ihnen gegenüber ist Oskar Mysing ein Dekadent, der, wenn er auch nicht direkt auf sensationelle Wirkungen ausgeht, doch sie nirgends verschmäht. Aber nicht nur Louise Mühlbach, sondern auch höher stehende historische Romanschreiber übertrifft er zweifellos weit an Größe der historischen Auffassung (die freilich oft mehr blendend als wahr ist) und an Darstellungsvermögen: Wir schauen bei ihm, er raisonniert nicht bloß. Ueber die Ebene des Interessanten erhebt er sich freilich nicht; wer tiefer blickt, erkennt doch, daß das Grundwesen dieser Romane von denen Alexander Dumas' des Vaters nicht abweicht; nur die Technik ist neu geworden. Dies alles gilt auch von dem neuesten Werke Mysings, „Schwertadel" (Berlin, Janke), der die Schlacht bei Aspern als Mittelpunkt hat. — Sehr viel tiefer als Mysings Roman steht „der Unbezwingliche", historisches Genrebild von Ludwig Würzburg (vers. Verlag), das Genrebild, das die Schicksale des berühmten Diamanten „der Regent" behandelt, füllt drei Bände und ist durchaus Intriguenroman alten Stils, an die schlechteren

Digitized by Google

Werke von A. E. Brachvogel erinnernd, ohne deren Fülle. Wenn man ein Dutzend Romane des älteren Dumas oder noch besser die Jakobs des Bibliophilen (Paul Lacroix) gelesen hat, kann man ein solches Werk ohne besondere Mühe zusammenschreiben. Ich habe nichts gegen den Intriguenroman zu Unterhaltungszwecken, aber ich verlange von ihm zum mindesten, daß er sehr gut gemacht sei, daß er überall jene täuschende Wahrscheinlichkeit besitze, die auch den erfahrenen Leser wenigstens zunächst einmal überrumpelt. Die fehlt jedoch vielfach bei Würzburg, und auch sein Stil ist ziemlich ungeschickt und charakterlos, sieht beinahe wie eine Uebersetzung aus dem Französischen aus („durch das geöffnete Portal dringt die Menge der kostbaren Höflinge herein" — da würde im Französischen denn précieux stehen!). — Johanna Niemanns vaterländischer Roman „die beiden Republiken", schon in zweiter Auflage erschienen (Dresden, Reißner), ist eines der beachtenswerten Werke, die den Uebergang zur Heimatkunst bezeichnen. Es ist eine Familiengeschichte auf dem Hintergrunde der von Napoleons Gnaden neugegründeten Danziger Republik. Schon Edmund Hoefer hat die gleichen gemacht und starken Stimmungsgehalt erreicht, doch bringen die modernen Frauen mancherlei Kleines und Feines in die Gattung hinein und nähern sich eben dadurch unserer Heimatkunst. Man möchte noch mehr dieser Werke wünschen, selbst wenn sie zunächst nur lokale Bedeutung erlangten, und auch Männerarbeit auf diesem Gebiete: bei den Frauen mischt sich leicht Romanhaftes in weniger gutem Sinne ein. — Aehnliche Werke wie dieser Roman von Johanna Niemann hat früher auch Bernhardine Schulze-Smidt geschrieben. Ihre neueste Veröffentlichung ist ein Band Novellen: „Arkadien und andere Novellen" (derselbe Verlag). Auch hier Uebergang zur Heimatkunst, freilich nur Uebergang: Erzählungen wie „Arkadien" erwachsen nicht unmittelbar dem Drange, die eigentümliche Natur und das eigentümliche Leben der Heimat darzustellen, sondern die Heimat wird sozusagen noch als Kunstmittel benutzt, hier z. B. um einen starken Kontrast zu erzielen. Aber es ist keine Frage, daß die Verfasserin die Marsch an der Wesermündung und ihre Menschen nicht bloß aus eigener Anschauung, sondern auch mit Herzensanteil darstellt, und das gibt denn das Entscheidende. Man sucht jetzt nicht mehr, wie früher so vielfach in der Novelle, einen interessanten Schauplatz für seine Erzählung, sondern man hat ihn. Bernhardine Schulze-Smidt ist auch in Ostpreußen daheim, und so ist ihr in einer anderen mehr modernen Novelle, die die Rückkehr eines verpariserten Künstlers in die Heimat darstellt, auch das littauische Kolorit gut gelungen. — Da oben im Nordosten spielen denn auch die Geschichten Fritz Skowronneks „Masurenblut" (Berlin, Vita). Sie sind skizzenhaft, aber reich an originellen Gestalten und trefflich in der Milieuschilderung. Das starke Hervortreten des sinnlichen Elementes fällt auf, aber wir haben es da schwerlich mit Dekadenz, sondern mit einer Eigentümlichkeit unseres Ostens zu thun: das polnische Blut läuft etwas schneller als das deutsche. Die Sudermann und Halbe sind dadurch auch zum Teil entschuldigt, wenn sie von der „dunkeln Stunde", wie Hackländer einmal sagte, nicht loskommen. Ein großer deutscher Poet muß das freilich können.

Es sei hier noch ein Ausländer angeschlossen: der Russe Anton Tschechoff, dessen humoristische Geschichten unter dem Titel: „Ein bekannter Herr" Wladimir Czumikow übersetzt hat (Leipzig, E. Diederichs). Der Verlag selbst bezeichnet Tschechoff als den russischen Maupassant, und in der That haben wir hier das Genre der kleinen Erzählung des Franzosen, das jetzt über

Digitized by Google

die ganze Welt verbreitet ist, haben es unzweifelhaft mit großem Geschick auf russische Verhältnisse angewandt. Ich liebe es nicht, da es ernste Dinge ohne Ernst behandelt, und halte auch seinen oft behaupteten gesellschaft-charakterisierenden Wert für gering — manches von Tschechoff ist aber harmlos und sehr hübsch, so seine Kinder- und Tiergeschichten. Adolf Bartels.

Musik-Geschichte. 5.

Mensuralmusik.

(Praktische Winke für die Gegenwart.)

Wir fassen zunächst nur die kirchliche Musik ins Auge, Messen, Motetten und ähnliche Tonstücke. Für die Aufführung solcher Stücke ist nach meiner Meinung vor allem einmal die lateinische Sprache beizubehalten. Obwohl auf das Wort in dieser alten Musik nicht so viel wie heutzutage ankommt, ja die Textunterlage sogar in der ersten Zeit sehr willkürlich gemacht wurde, scheint mir der Tonsatz unbedingt die ja auch viel weichere und klangvollere lateinische Sprache schon deshalb zu fordern, weil die vielen Textwiederholungen, die Zerstückelung der einzelnen Satzteile bei der Unterlegung einer zudem oft gekünstelten Uebersetzung unschön wirken. Die einzelnen Sätze haben meist sehr wenig Text; wenn man den im Original nebst Uebersetzung dem Publikum in die Hand gibt und dieses sich über den Inhalt im allgemeinen orientiert, so genügt das vollkommen. Bei der Aufführung treten der Tonsatz und der Chorklang in ihre Rechte, und ihnen wende sich die Aufmerksamkeit des Hörers zu. Damit dieser nun ein rechtes Bild von dem Stücke erhalte, haben die Chordirigenten vor allen Dingen gewisse Dinge zu beachten, über die ich hier etwas schulmeistern muß, weil an der unzulänglichen Aufführung der Stücke das Verständnis der Hörer meist scheitert:

1. In der alten Mensuralmusik galten andere Notenwerte als Zählzeiten als bei uns. Wir müssen also, wenn wir für das Auge ein Bild und für das Ohr einen Klang haben wollen, der den gewollten Eindruck gibt, alle Notenwerte um die Hälfte, ja im dreiteiligen Takt um den vierten Teil verkürzen! Das ist wichtiger als man denkt, ist vor allen Dingen für das Auge des Chorsängers wichtig, dem dadurch die alten Werke viel mehr menschlich nahe rücken, denn er sieht dann alles in der ihm geläufigen Schrift. Das ist auch so eine Wahrheit, und noch dazu eine sehr praktische, auf die seit langen Jahren hingewiesen wird, (ich muß wieder Hugo Riemann als ihren eigentlichen Vertreter nennen), — und der zum Trotz doch mit Gemütsruhe, ja mit absichtlicher Dickköpfigkeit und Beschränktheit eine praktische Neu-Ausgabe nach der andern veranstaltet wird, ohne daß man ihre einfache Lehre beachtet. Die Folge ist, daß man selbst von hochberühmten Chören alte Tonsätze in einer geradezu sinnwidrigen Weise gesungen hören kann. Alles noch einmal so langsam, als der Komponist gewollt hat! Daß sich das Publikum langweilt, ist das dann ein Wunder?

2. Die alte Mensuralmusik, die bekanntlich nur in einzelnen Stimmheften, nicht in Partituren überliefert ist, ist vollständig ohne Taktstriche aufgezeichnet. Dies muß für die Aufführungen, die wir jetzt veranstalten, stets im Auge behalten werden, obwohl wir natürlich für unsere Neudrucke die Taktstriche nicht entbehren können. Der Chor muß

Digitized by Google

alle seine Phrasen derartig rein nach den melodischen Höhepunkten gliedern und nur dem Akzent der Worte folgen, daß alle musikalischen Linien weit mehr, als wir das jetzt noch verlangen, gänzlich unabhängig von dem Hilfsmittel des Taktes erscheinen. Das scheint unwichtig und vor allen Dingen in diesen Aufsätzen überflüssig. Aber ich möchte bitten, immer im Auge zu behalten, was ich in dem zweiten Aufsatz als meine Absicht hingestellt habe: die wesentlichen Eigentümlichkeiten der Kunstwerke jeder einzelnen Epoche zu betonen und die Hindernisse aus dem Weg zu räumen, die dem Verständnisse der alten Kunst durch das Ausgehen von unserem doch eben auch zeitlich beschränkten Standpunkt zu erstehen pflegen.

3. Eine sehr wichtige Frage, über die schon manches bittere Wort gesprochen worden ist, ist die: Kannten die Alten das, was wir „Vortrag" nennen, gibt's bei ihnen Begriffe wie piano, forte, crescendo, ritardando u. s. w.? Bekanntlich fehlen in den Stimmheften alle diese Bezeichnungen gänzlich. Müssen wir daraus schließen, daß man das, was sie für uns andeuten, überhaupt nicht kannte? Ich glaube kaum. Man muß bei der alten Mensuralmusik doch stets bedenken, daß sie für geschulte Chöre geschrieben war, daß es nur eine Art Studium für sie gab, nämlich den lebendigen Unterricht in den sehr zahlreichen Singstunden und daß an die Zukunft bei der Aufzeichnung der Musik gar nicht gedacht wurde. Der Musiker des 16. Jahrhunderts — ich komme darauf noch zurück — schrieb seine Chöre nicht, um unsterblich zu werden und im Jahre 1900 einem themasüchtigen Doktoranden Stoff zu einer gelehrten Abhandlung zu geben, sondern weil er die Werke für seine Thätigkeit als Chorleiter brauchte, weil eine Unmenge Musik verbraucht wurde und man nicht wie heutzutage ein paar Repertoirstückchen Saison für Saison herunterspielte, sondern den neuen Tag mit einem neuen Liede begrüßte. Da war Alles fürs Leben, für den Gebrauch geschrieben, und genau wie man ohne Partituren auskam, kam man auch ohne Vortragszeichen aus. Wenn man eine achtstimmige Messe mit einem Chore aufführen konnte, ohne daß es eine Partitur gab, wenn die Sänger, die nichts vor sich hatten, als ihre Stimme ohne Taktstriche, imstande waren, solche verschlungene Kunstwerke auszuführen, werden sie wohl auch die schriftlichen Anweisungen über den Vortrag haben entbehren können. Natürlich war für jene Zeiten die musikalische Struktur das Wesentliche; aber genau wie die Maler doch nicht bloß Linien komponierten und die Dichter nicht bloß Reime ausklügelten, genau so lebte doch auch in der Musik Gefühl, das sich eben beim Vortrag durch den Wechsel der Tonstärke und der Schnelligkeit ausdrücken läßt. Man bleibe mir mit der sogenannten Objektivität der alten Kirchenmusik vom Halse! Die paßt für einige von den einfachen Stücken, die man immer wieder als Muster hinstellt. Wer einmal sehen will, was um das Jahr 1550 bereits an Ausdruck, an realistischem Ausdruck geleistet wurde, der mache sich die Freude und sehe sich den Psalm 3 von David Köler an, der bei Breitkopf & Härtel im Neudruck erschienen ist. Wer da im Anfang des zweiten Teils das: „Ich lieg' und schlaf", bei dem die Stimmen (wie in der Haydnschen Abschiedssymphonie) aufhören und einschlafen, dann die Generalpause für den Schlaf und die thematisch ebenso einfache wie mächtige und musikalisch meisterhafte Interpretation der Worte: „und erwache" sieht und trotzdem

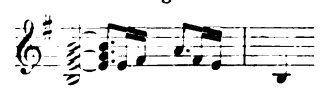
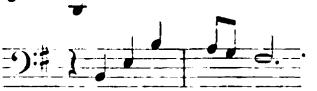
Digitized by Google

dabei bleibt, das habe der Komponist „nur so" gemacht, und bei der Aufführung sei das nicht durch den Vortrag zur Geltung gebracht worden, der weiß überhaupt nichts von musikalischen Ausdrucksmitteln. Daß die Vortragszeichen nicht dastehen, daran ist nur die hohe Blüte des Chorgesangs in jener Zeit schuld, für die solche Hilfsmittel überflüssig waren. Sie sind auch jetzt eigentlich noch überflüssig, denn der musikalische Ausdruck ist in diesen Werken so natürlich und ursprünglich, daß man nur den Worten nachzugehen und zu singen braucht, wie einem in der Stimmung, die sie ausdrücken, ums Herz ist, um das Richtige zu treffen. Da aber die musikalischen Herzen bekanntlich viel, viel seltener sind als die musikalischen Gehirne, empfiehlt sich's bei der Herausgabe der alten Musik für den praktischen Gebrauch, nicht allzusehr auf das Gefühl der Dirigenten und Sänger zu bauen, sondern alles hübsch zurecht zu machen. Die Männer unserer Zeit, die über dem Ausgraben alter Stimmhefte die Freude am Leben verloren haben und Schreiberseelen geworden sind, die mögen dann klagen, daß ihre alten lieben Herren statt mit der alten Tonsur neu frisiert in die Konzerte gebracht werden. Sie werden nie einsehen, daß es doch ein Unsinn ist, zu glauben, diese Komponisten wären alle nichts als Kontrapunktiker nach der Weise manches Professors von heutzutage gewesen. Nein, es ging ihnen genau wie unseren Allerneuesten auch schon von Herzen, und so, denk' ich, werden sie auch noch manches Herz sich gewinnen, wenn man sie nur in ihrer Weise zum Herzen sprechen läßt. Georg Göhler.

„Kain."

Tragödie von Heinrich Bulthaupt, Musik von Eugen d'Albert.

Das Gebiet der alttestamentarischen Stoffe ist unsern Komponisten durch Rubinstein verleidet worden. Man denkt, sobald biblische Personen auf die Bühnen treten, unwillkürlich an Oratorien und geistliche Opern. Und doch dürfte man auf diese eigentümliche Welt, die eine solche Fülle einfacher, großzügiger und plastischer Motive, in jener typischen Gemeinverständlichkeit, wie sie der Tondramatiker braucht, uns darbietet, noch einmal zurückkommen. Sie wird Mode werden, geradeso wie eine Zeitlang griechische Mythologie, historische Staatsaktionen, nordische Heldensagen oder wälsche Pöbelaffairen Mode gewesen sind. Der bedeutende Eindruck, den Bulthaupt-d'Alberts „Kain" in unsern Tagen ausübt, wird, — so wenig es in der Autoren Absicht liegen mag, eine besondere Richtung zu begründen — diesen Vorgang sicherlich beschleunigen.

Vergegenwärtigen wir uns das neue Werk, auf dessen zu erwartende Schrecknisse und Hoheiten uns ein großes Orchestervorspiel ausgiebiger vielleicht als nötig, vorbereitet. Es beginnt mit einem gewaltig sich aufbäumenden Trutzmotiv  und verarbeitet dann ein zweites, das eigentliche Kainthema:  . Sein Bau ist interessant. Der Ansatz besteht aus der uralten pythagoreischen Formel Quart + Quint; also eine Umkehrung des Zarathustra-Motivs von Richard Strauß. Da die Terz nicht berührt wird, bleibt die Tonalität, ob Dur ob

Digitized by Google

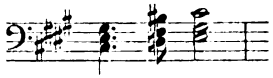
Moll zunächst unentschieden, und so eignet sich das Motiv vortrefflich zur Versinnlichung des Problematischen und Mystischen der Menschennatur. An diesen ersten, fragevoll aufsteigenden Teil schließt sich gleichsam als Antwort ein zweiter in rückläufiger Bewegung in entschiedenem Moll, zum Ausdrucke der Tragik menschlichen Daseins. Diese Tongestalten werden meisterlich durchgeführt, ehe sich der Vorhang hebt und die Ahnherrn des Menschengeschlechtes in schöner Gruppe erkennen läßt. Die Söhne der Ureltern fesseln sogleich unsere Aufmerksamkeit. Abel ist ein Idealist, ein gutmütiger Schwärmer, der mitten in der rauhen Wildnis vom Garten Eden träumt und ganz erfüllt von den Bildern der Phantasie in dithyrambischen Melodien versichert, wie schön das Leben sei. Anders Kain. Er lebt in keiner Illusion, er empfindet nur Plack und Not eines mühseligen Daseins auf der Erde, das ihm nur — ein sympathischer Zug — die Liebe seines Weibes Adah erträglich macht. Seinem Murren entgegnet Vater Adam mit einer Einrede von gewaltigen Akzenten, die in eine breite, gottergebene Kantilene und schließlich in einen Abendsegen von zartester Stimmung übergeht. (Vgl. Notenbeilage II.) Das Quartett der frommgesinnten Familienmitglieder wiederholt die feierliche Weise, und man begibt sich zur Ruh. Nur Kain duldet es nicht auf dem Lager. In der Stille der Nacht will er den Weltenschöpfer zur Rede stellen: „Wer gab dir ein Recht, mich zu schaffen zu Qual und Leiden?", ruft er in frevelndem Trotz. Aber statt des Herrn erscheint zwischen den Felsen ein bleiches Antlitz von fahlem Licht erschimmernd. Luzifer ist es, der sich als Wohlthäter der Menschheit preist. Er habe sie aus des Paradieses träger Wonne geführt, er habe ihr den wahren Heiland gebracht, den ewigen Schlaf, den Welterlöser, den Tod . . .

Das ist ein echt moderner Zug. Zwar haben auch die Alten z. B. Gluck in der „Alceste" den Tod leibhaft auf die Bühne gebracht, und nach seinem Thanatos hat Mozart den steinernen Gast geschaffen. Aber nach der damals herrschenden Weltanschauung war der Tod etwas Schauderhaftes, Furchtbares, Feindliches, das die Musik in gruslichen Mollharmonien darstellte. Eine andere Auffassung hören wir in Schuberts Liede „Der Tod und das Mädchen" sich vorbereiten. Noch gilt der alte choralmäßige Rhythmus, das Kolorit des Posaunenchors und das gespenstische D-Moll. Aber die Akkorde sind sanft und rein, und bald geht die Harmonie ins trostvolle Dur hinüber: „Sei guten Muts, ich bin nicht wild". Einen Ausblick auf das Feld der bildenden Kunst bis zu Rethels „Tod als Freund" muß ich mir leider versagen. Unter dem Einfluß des Schopenhauerischen Pessimismus nimmt der Tod in der Musik eine ganz neue Form an. Wagner bestimmt ihn ethisch als „die vollendetste That der Liebe" und gründet auf ihn als den „Abschließer der Persönlichkeit" seine Lehre von der Tragödie. Die „heilige Nacht" und der „holde Tod" sind seinem Tristan gleichbedeutende Begriffe; statt des harmonischen Schreckbilds versinnlicht ein einfacher Ruck von As- nach A-Dur die Mysterien des Todes. Auch die andern Helden Wagners wissen in Schönheit zu sterben; ihnen ist der Tod nichts Fürchterliches, sondern „süßes Vergehen, seliges Grauen". In der „Walküre" erscheint der Tod, so wie sich die heldische Phantasie des Germanen ihn vorstellte, in Brünnhild verkörpert, schön und ernst, hehr und heilig, unter weichen, feierlichen Akkorden; eine unvergeßliche Szene, die für unsere Tage vorbildlich geworden ist, wie jene der „Alceste" für die Klassiker. So schafft sich jede Zeit für die Charakteristik des Todes, des Dämonischen, des Ewigen gewisse typische, wenn auch innerhalb der Grundlinie wandelbare Formen, und wie wir Mozart nicht vorwerfen, daß er sich dem Gluckschen Muster anschloß,

Digitized by Google

so haben wir natürlich auch kein Recht, unsere heutigen Tondichter zu schelten, wenn sie an Wagner sich halten. Und sie thun das keineswegs bloß als sklavische Nachtreter. Sie haben eine neue Klangfarbe gefunden: das zauberhafte Kolorit der gestopften Posaunen. Max Schillings wandte es vor sechs Jahren zuerst in seiner „Ingwelde" an, um der Geisterstimme des ermordeten Klause die richtige überirdische Resonanz zu verleihen. Nun macht es in d'Alberts Luziferszene seinen mit Worten kaum zu beschreibenden, wonnegrusligen

Pos.

Effekt:  und ein schriller Lauf in den Pickelflöten

vervollständigt die musikalische Charakteristik des Verführers. Das eigentliche ätherische Todesmotiv aber in G-Dur, mit einem verzückt melodischen Aufschwung in den Geigen (vgl. Notenbeilage I) erinnert uns an den Pausanias, den wundermilden „Aufhörenmacher" in Wilbrandts „Meister von Palmyra".

Luzifer also singt dem atemlos lauschenden Kain das Sirenenlied von der Süße des Todes. „Er kommt und drückt wie welke Früchte das Herz euch zusammen; er netzt euch die Stirn mit dem Mohn des Vergessens, in Brust und Gliedern löst er den Krampf, die weichen Pfühle breitet der Milde selber den Schläfern zur ewigen Ruh." Der Dämon entschwindet, und während Kain seinen Worten nachsinnt, beginnt der Morgen zu grauen. Ein hinreißender Orchestersatz schildert das Erwachen des Tages, und wie dessen volle Pracht aufgeht, erstrahlt — zum Morgenhymnus verklärt — die fromme Weise von Adams Abendsegen nunmehr in leuchtendem Glanz. Abel tritt aus der Hütte, er opfert dem Herrn unter Lobgesängen auf „das heilige Wunder des Lebens"; für das Evangelium des Todes, das der Bruder ihm predigt, bleibt er verständnislos. Kain aber hat einen grandiosen Gedanken gefaßt: Wenn er den Bruder erschlüge und sich selber tötete — dann wär's aus mit dem Menschengeschlecht und alle Qual und Marter, die ihm in Zukunft bevorsteht, wäre verhütet. In dieser humanen Absicht bringt er den lichtfrohen Jüngling um und eine unendlich traurige, aufschluchzende Weise (Vgl. Notenbeilage I Takt 4), welche schon früher den Gemütsregungen Kains den Ausdruck gab, beklagt nun Abels Tod. Man denkt an das Linos- oder das Adonislied der alten Griechen.

Kain also ist sozusagen ein „Mörder-Philosoph". Aber ein anderes Antlitz als in der Theorie zeigt die vollbrachte That in der Praxis. D'Albert hat sich hier eine packende Wirkung entgehen lassen. Hätte er in dem Augenblick, wo sich Kain über den Leichnam des Erschlagenen beugt, das Motiv des Todes in fratzenhafter, harmonischer Verzerrung ihn angrinsen lassen — er hätte die Absicht seines Dichters noch eindrucksvoller gemacht. So lehrt uns nur Kains Jammergeheul, daß er jetzt auch die Kehrseite seines Befreiungswerkes einsieht. Und nun, über unheimlich schwirrenden Geigenakkorden, schrecken ihn von allen Seiten tonlose Rufe seines Namens wie Stimmen des bösen Gewissens. Ein unwiderstehlich packender Effekt. Nun donnert gar der Herrgott selber aus den Wolken: „Kain, wo ist dein Bruder Abel?" Vater Adam mit den Andern stürzt aus der Höhle und sieht mit Entsetzen, was geschehen ist. Der verzweifelte Kain hat sich inzwischen gefaßt und auf seine erste Absicht besonnen. Er wollte die Menschheit austilgen, und da lebt ja noch Henoch, sein Sohn, und — er selber. Er stürzt auf den Knaben los, ihn zu erwürgen, die Mutter wirft sich dazwischen, und Kain merkt, daß diese That, das eigene Kind

Digitized by Google

zu töten, über seine Kräfte geht. Schade, daß die Szene dem Dichter nicht recht sinnengefällig gelungen ist, da er dieses Motiv durch ein zweites, durch ein Losgehn Adams gegen Kain durchkreuzt und in seiner unmittelbaren Wirkung abschwächt. Der Fluch des Herrn verdammt Kain zu ewiger Unraft; unter einem schrecklichen Gewitter, das auch alle Elemente des Orchesters entfesselt, zieht er mit Weib und Kind ins Elend der hohen Gebirge.

Eugen d'Alberts Musik ist die Schöpfung eines echten Dramatikers und gehört entschieden zu dem Allerwirksamsten der neueren Zeit. Zum Erfolge beim Publikum trägt allerdings die Kürze nicht wenig bei: denn so einprägsam jedes der Motive, so klar ihre Verarbeitung, so ausdrucksvoll die Deklamation, so faßlich die Melodik und so berückend der Klangzauber ist: durch drei lange Akte wäre die Aufnahmefähigkeit der Hörer dem modernen Stil eben nicht gewachsen. Dazu ist die Stimmung götterdämmerlich düster, und was der geschickte Theatraliker Bulthaupt an hellen Kontrastwirkungen hineingelegt hat, z. B. den Tagesanbruch, das hat der Künstler d'Albert wieder auf den Grundton herabgedämpft. Die ♭-Tonarten wiegen vor: der Morgen, der da leuchtet, ist nicht frisch und erquickend, sondern wetterträchtig und schwül. Diese Kraft zu einheitlichem Kolorit im Verein mit einer — wenn wir sein vorletztes Werk, die „Abreise" vergleichen — wahrhaft proteusartigen, den Stoffen gemäßen Wandelbarkeit berechtigen dazu, d'Albert als dramatischen Tondichter unter die wenigen Berufenen zu zählen. Daß keine geschlossene Klique Hosianna schreiender Anbeter hinter ihm herläuft, ist geeignet, uns seine Erscheinung nur noch vornehmer und sympathischer zu machen. R. B.

Kulturarbeiten. 3.

Man könnte vielleicht bei meiner Sammlung denken, ich hätte nur das Groteskeste und Läppischste im ganzen Lande zusammengetragen, um mit ihm als „Gegenbeispielen" einen Trumpf auszuspielen. Wer mit offenen Augen in Deutschland und im Auslande umhergelaufen, weiß, daß dem nicht so ist. Unsre Abbildungen bleiben ganz im Rahmen des Charakteristischen; die Gegenbeispiele sind sogar fast alle dem nächsten Umkreis meines Hauses, nicht weiter als 10 Minuten im Radius, entnommen. Bei denen, die ich als Beispiele für gute und echte Kultur bringe, habe ich durchweg jene kunstgeschichtlich katalogisierten Denkmäler vermieden, die als Spitzen hoher Kunstentwicklung mit Recht allgemein gekannt und verehrt werden. Von denen ist genug gesprochen worden. Meine Absicht hier ist es, auf das Unscheinbare, gleichsam auf die Alltagskost hinzuweisen, wie wir sie brauchen und wie sie einst da war. Vielleicht trägt die Veröffentlichung ein wenig dazu bei, das unschätzbar Gute in jenen schlichten Resten zu erkennen und etwas verständiger mit ihm umzugehen, als es bisher geschah.

Wo es mir möglich, möchte ich unsern Lesern auf derselben Seite immer das Alte und den Ersatz durch das Neue selbst vorführen. Wegen äußerlicher Schwierigkeiten geht dies nicht immer an. Wohl aber lassen sich immer ganz entsprechende Anlagen bringen.

Abb. 8 zeigt einen Gartene ingang, den uns eines der letzten Jahre beschert hat. Dies sinnlose papperne Gebäude ist ganz das, was heut bei uns überall an den Straßen und Wegen blüht. Und darf man den Zimmermeistern, die es entwerfen, die Häßlichkeit so hoch anrechnen?

Digitized by Google

Es sind ja die Kopien der Stilblüten, die sie in den staatlichen Baugewerkeschulen auswendig lernen mußten! Man besehe sich nur einmal die Vorlagewerke, wie sie auf unseren höheren und niederen Schulen benutzt werden. Es ließe sich eine hübsche Musterkollektion daraus zusammenstellen, die eine böse Blamage für unser Schulwesen abgeben würde. Unsre Nr. 8 ist ja noch bei weitem nicht das Schlimmste, was man in der Art sehen kann. Das kommt daher: es ist eine „modernisierte" alte Anlage. Die alte Anlage war entzückend; die hat man nun mit viel Geld und Mühe so weit wie's möglich war verdorben, ganz totzumachen war sie nicht. Die niedere Terrasse mit dem Treppeneingang ist wenigstens im Prinzip geblieben, wenn auch die glatte und schablonenhafte Bauausführung jeden Reiz vertrieben hat. In Eisengitter und Balustrade zeigt sich die übliche Protzerei mit billigen Mitteln; das Lattenwerk für einen entstehenden Laubgang mit den Säulen wäre an sich nicht übel, wenn die Ausführung nicht eine so traurig langweilige wäre; der Dachaufsatz wieder entstammt der Stube des deutschen Gewerbe-Schulmeisters.

Nr. 7 zeigt eine Anlage, ganz ähnlich der, deren Platz jetzt Nr. 8 einnimmt. Wenn ein Blatt geeignet ist, die zu widerlegen, welche behaupten, zu allem Schönen gehöre viel Geld und zwar stiege dies im geraden Verhältnis, so thut es dieses hier. Auf eine kostspielige architektonische Anlage ist ganz verzichtet und die bauliche Unterlage ist mit den denkbar einfachsten Mitteln ausgeführt Aber der Mann, der sie ausführte, wußte, was er wollte, und sein Schaffen war ein ehrliches. Er vermied die glatte Fläche des Mauerwerks, weil er wußte: das sieht langweilig und tot aus. Auf die Art und Weise, wie der Stein hier zusammengefügt ist, erhält die einfache Fläche Leben. Das Uebrige ist aus schlichtem Lattenwerk aufgeführt, weil's ja eben nur ein kleines Gärtchen sein sollte und nicht die Terrasse eines Schlosses. Was uns so entzückend traut und heimlich anmutet, ist die Liebe und die Ehrlichkeit, die der Mann in sein Werk hineinbaute und die nun immer weiter daraus spricht. Was redet wohl aus dem anderen Bilde?

Man komme nicht mit dem beliebten Tanteneinwande: ja, das ist eben alt und malerisch, aber so was schickt sich doch nicht für uns. Unser altes Treppchen ist durchaus nicht ruinös und daher „malerisch", sondern der Stein war von vornherein „belebt" verwendet. Früher wußte man eben, wie Stein wirkt; heute, wo's der Maurermeister in der Stube auf dem Reißbrett lernt, weiß man's nicht mehr. Das so vielfach auslegbare Wort „malerisch" ist in solchen Dingen am besten gar nicht zu benutzen, denn es kann uns ja doch auf der weiten Welt kein Mensch sagen, was „malerisch" eigentlich ist. Aber interessant belebt, ja, so baute man früher auch mit Absicht. Ich werde später besonders bei Platz- und Straßenanlagen noch darauf zu reden kommen. Die alten Städte sind nie und nimmer deswegen schön, weil sie ruinös, sondern weil sie von vornherein schön angelegt sind. Unser moderner Plunder aber wird nach fünfhundert Jahren noch genau so gemein und reizlos sein, wie heute.

Da ich gerade von Eingängen rede, will ich gleich noch einige Beispiele von solchen anführen. Man betrachte Nr. 9 und dann Nr. 10. Wem dabei nicht ohne weiteres die Empfindung eines selbstsicheren,

Digitized by Google

Abb. 7.

Beispiel.

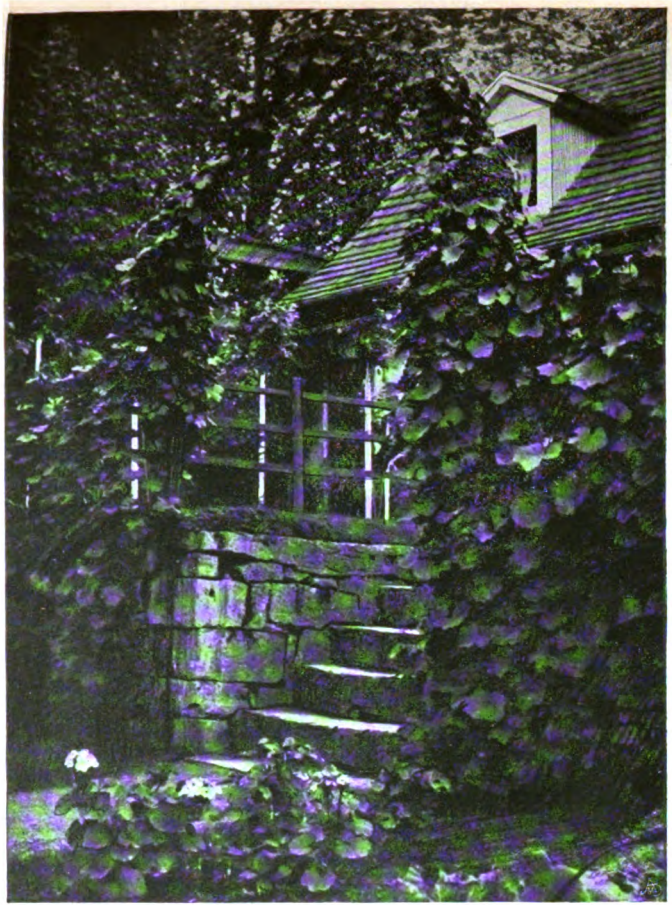
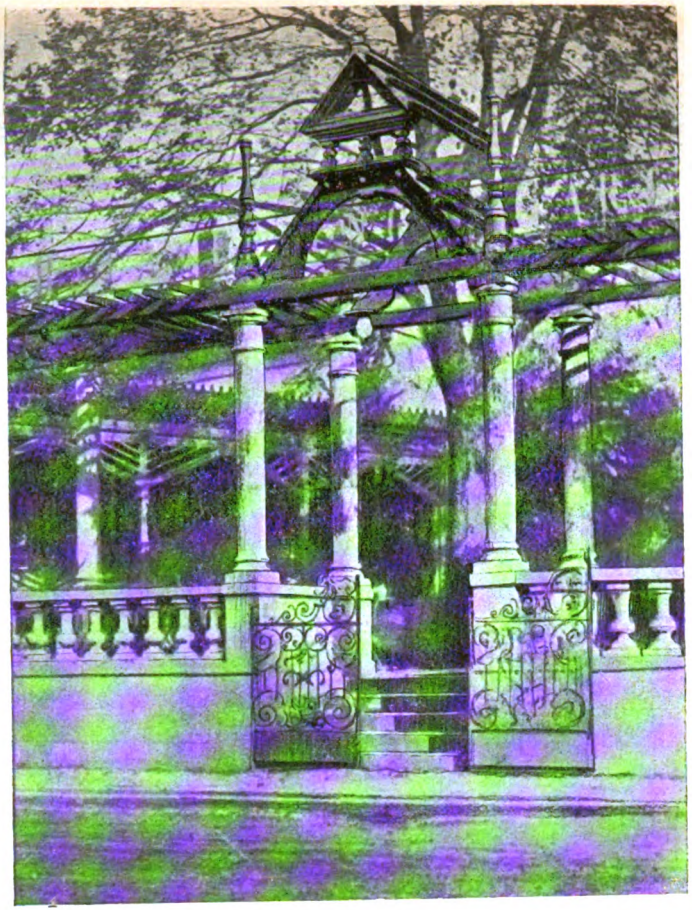


Abb. 8.

Gegen-beispiel.



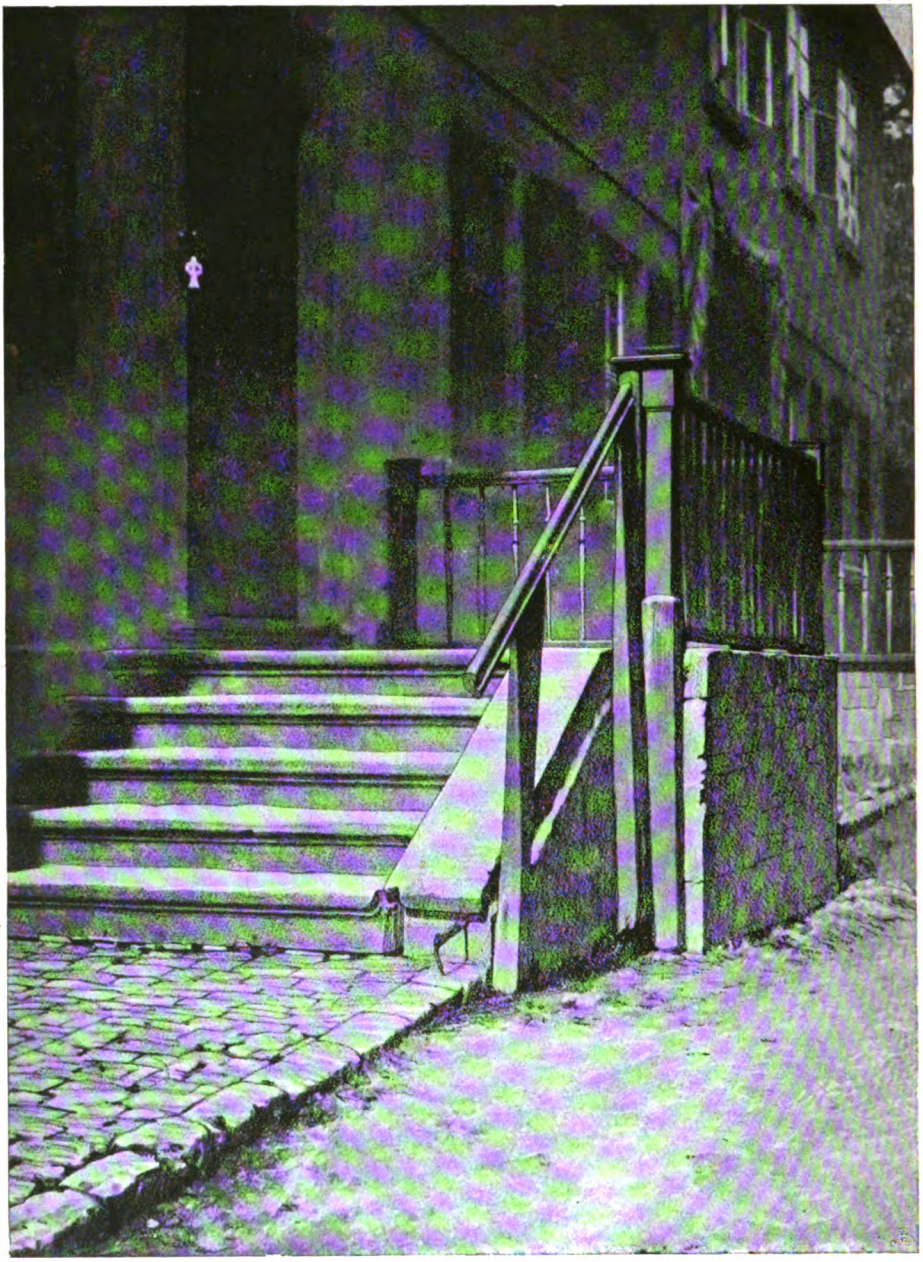
VOM GUTEN UND
SCHLECHTEN BAUEN

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
„KULTURARBEITEN“

Digitized by Google

Beispiel

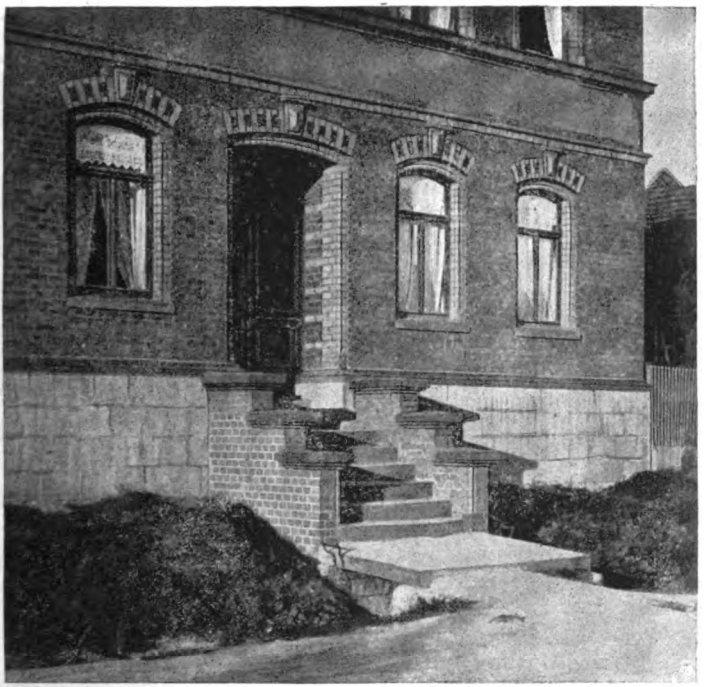


KW

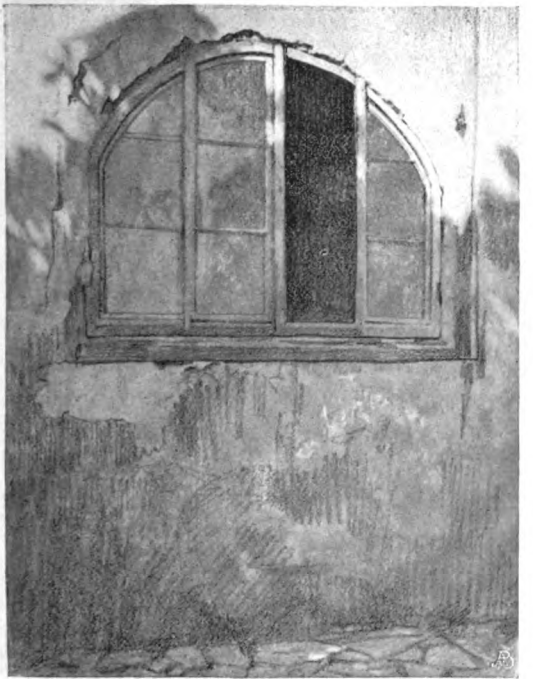
SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
„KULTURARBEITEN“

Digitized by Google

Abb. 10.



Gegen-
beispiel



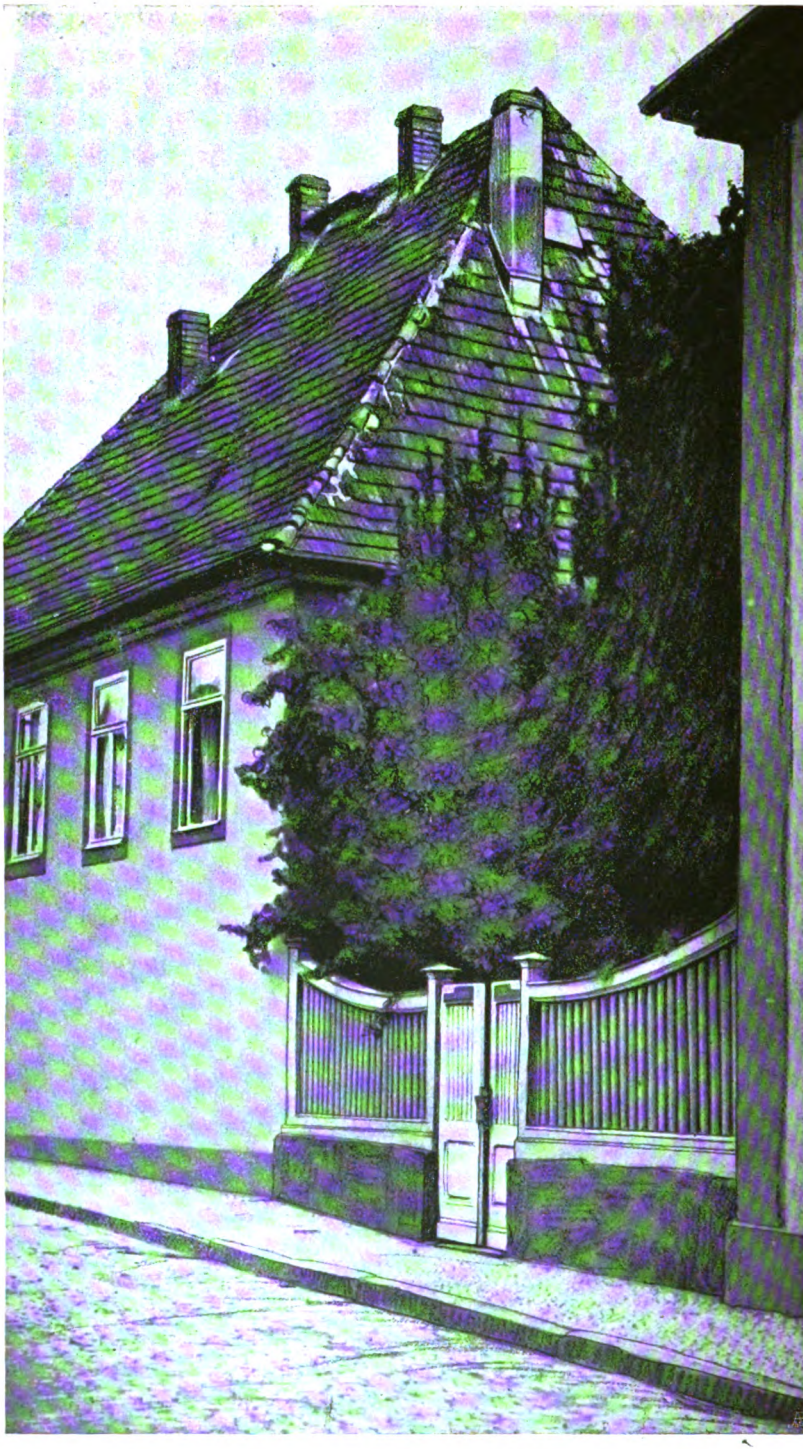
Beispiel

Abb. 11.

KW

Digitized by Google

Beispiel



Digitized by Google

anmutigen Daseins kommt und sodann die eines traurigen Proletariertums, das sich mit geliehenen Fetzen aufputzen will, fehlt dem nicht noch das Gefühl für den Ausdruck des Inneren durch das Aeußere? Das Haus Nr. 9 ist gar nicht so alt; es stammt aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Eingang ist ja beileibe nicht ein großes Kunstwerk. Das Holzwerk ist sehr simpel, aber auch nirgends ist etwas, woran man Anstoß nehmen könnte: es ist sowohl sachlich wie gemütlich anständig. Wie weit wären wir, wenn das wieder selbstverständliche Voraussetzung sein könnte! Man betrachte auch noch die Fenster auf Nr. 10. Auch das ist Schema F unserer heutigen Baugewerkeschulen. Eng, unzweckmäßig, unbehaglich, nüchtern bis zur Verzweiflung. Die an sich schon so kleinen Fenster sind *oben*, wo das Licht hineinfallen soll, noch zugehängt, die Gardine dahinter nimmt den Rest von Licht, das allein unten auf den Fußboden fällt und das Zimmer im Dunkel läßt, wie ich schon in Kapitel 1 beschrieb. Das Zimmer rechts von der Thür hat in jeder *Ecke* ein Fenster, in der Mitte ist ein breiter Pfeiler, — Umstände, die das Licht auf das häßlichste verteilen und eine Möblierung des Zimmers fast unmöglich machen. Alles der schönen „Fassade" zu lieb! Ja, aber dank dieser Fassade ist es ja kein einfaches Haus auf dem Lande mehr, man hat ein Haus wie in der großen Stadt!

Dünkelhafte Prätension des Parvenüs — das ist das gemeinsame Charakteristikum der heutigen Menschheit in bescheidenen Verhältnissen. Man schämt sich, Arbeiter und Bauer zu sein und der neue Begriff des Proletariers ist entstanden. Und ist's weiter nach oben zu viel besser? — Nr. 11 ist das Fenster einer Schusterwerkstätte in einem Hause, das anfangs des 19. Jahrhunderts erbaut ist. Es ist nicht der zu dieser Zeit übliche Typus. Aber auf dem Lande hat sich oft bis in die siebziger Jahre hinein eine gute Ueberlieferung erhalten. Das Fenster ist breit, hoch angebracht, erhellt die ganze Werkstatt, und da es zweckmäßig und behaglich ist, sieht's auch von außen behaglich aus. —

Der Typus des „*Vorgartens*" ist so gut wie neu. Man war früher zu sparsam dazu, eine Anlage zu schaffen, die viel Raum wegnahm, aber nicht benutzbar war. Man setzte entweder das Haus an die Straße und den Garten dahinter, oder das Haus ganz hinten hin, so daß der *ganze* Garten vor dem Hause lag, schützte ihn dann aber vor den Blicken der Vorübergehenden. Davon noch später ausführlicheres, da ich über die Gärten einige besondere Kapitel bringen will. Unsere Abb. 12 zeigt eine im vorigen Jahrhundert besonders beliebte Art, eine Art Vorhof *zwischen* den Häuserfronten zum Gärtchen umzuwandeln und durch dichtes Gitterwerk den Blicken von außen zu verschließen. Auch hier handelt es sich wie immer um eine ganz einfache und wohlfeile Lösung der Aufgabe. Das Ganze trägt viel zu sehr den Ausdruck der Freundlichkeit und der Garten-Heiterkeit, als daß dieses Abschließen etwas Störendes hineinbringen könnte. Sieht die kleine Pforte nicht aus, als ob das Glück selber dahinten hausen müßte? Mein Gegenbeispiel dazu (13) ist nicht etwa die That eines wahnsinnig gewordenen Zimmermeisters. Es ist ein heute überall und sehr beliebtes Muster. Der Vorgarten selbst ist zwei Meter breit — zu wenig, um je einen angenehmen Aufenthalt zu gewähren. Ist er erst angewachsen, so versperrt das Gebüsch lediglich die Fenster. Und diese Herrlichkeit hinterm

Digitized by Google

Stacheldrahtzaun schließt der fünf Meter hohe Thorbogen ab. Kann ein Mensch enträtseln, wozu all die hölzernen Sachen oben drüber sind? Eine Einfahrt durch eine hohe Einfriedigung ist's nicht, sonstigen Sachzwecken kann's auch nicht dienen. Also wird's wohl Verzierung sein sollen, welche lediglich „verschönt". Daß diese „Verschönerung" billig sei, wird niemand glauben. Da aber dieserlei im Dutzend billiger ist, hat man gleich noch ein zweites Monument hingesetzt, obgleich noch kein Haus da steht und weiter unten noch ein drittes und viertes. Leser, nenne mir die Gefühle, die Stacheldrahtzaun und Holzkunst in dir auslösen.

Beim Betrachten unserer heutigen Kultur und der früheren wird man immer und immer wieder zu der Frage kommen: ob denn dem heutigen Geschlecht nicht allein jede Phantasie, sondern auch jedes Streben nach feinerem Lebensgenuß abhanden gekommen sei? Man will einen Sitzplatz schaffen. Dann kauft man eine eiserne Bank, ohne seine Augen dabei zu verwenden, und stellt sie mit derselben Liebe, mit der man den Einkauf besorgt, irgendwohin. Man suche nach Plätzen, die das vorvorige Jahrhundert oder die erste Hälfte des neunzehnten angelegt hat. Noch gibt es einige. Abb. 14 zeigt einen davon. Vor dem Hause, um die Linde herum ist der Platz gezimmert, auf der Terrasse, die den Blick ins Thal hat. Zu der Nüchternheit des anderen Bildes ist nichts zu bemerken, außer, daß die Löcher in der Mauer eine Verzierung bedeuten sollen, um sie „gefälliger" zu „gestalten". Auch das wird in Baugewerkeschulen gelehrt.

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

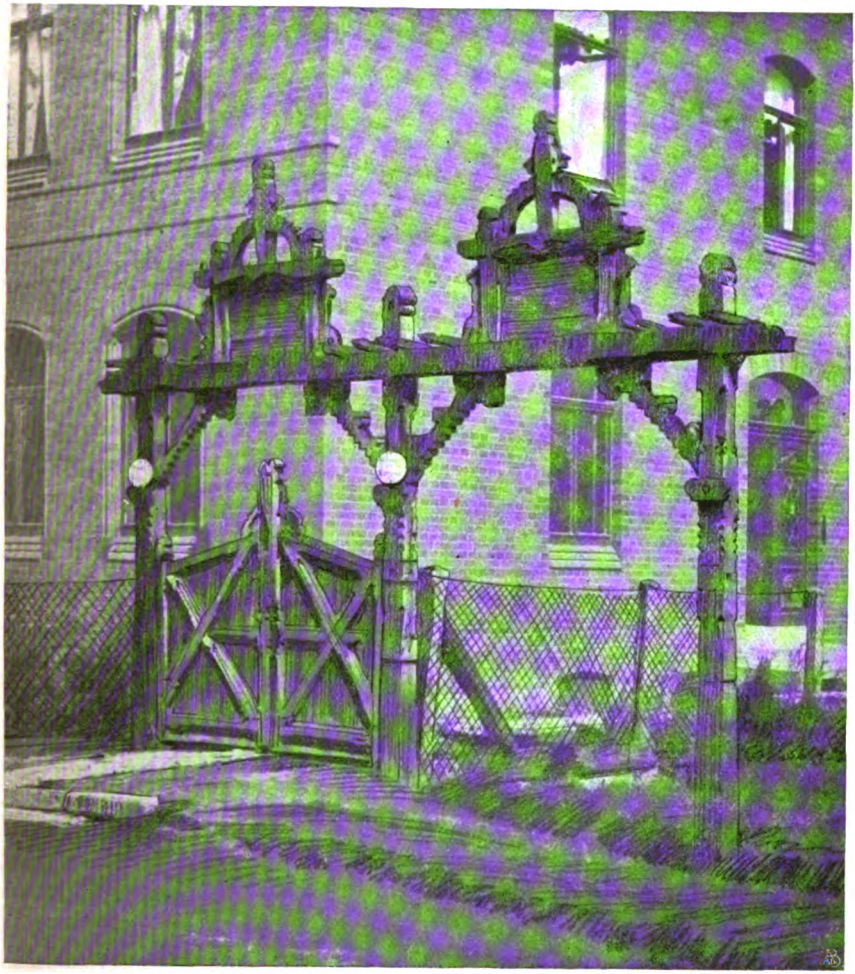
Aus Gustav Falkes „Mann im Nebel".

Wir Deutschen haben nicht viele Bücher, deren eigentliches Wesen sich in der Feinheit ihrer Seelenschilderungen bethätigt; wir haben wenige Dichter, die gerade diese Schönheiten zu bilden streben, wir haben wenige Leser, die nach ihnen suchen. Auch da, wo wir nicht vom stofflichen Interesse, sondern vom künstlerischen bewegt werden, d. h. von dem Wunsche, das Leben von innen zu sehn, lieben wir selten die „leisen" Bücher, die ungestörte volle Hingabe erheischen. Aber es sind doch unter uns Männer und Frauen, die nach solchen leisen Büchern verlangen. Ihnen empfehlen wir hiermit eines: Gustav Falkes „Mann im Nebel", bei Janssen in Hamburg erschienen. Es ist ein nordisches Buch; wer an den Skandinaviern vom Geschlecht der Jacobsen Gefallen findet, der wird ihm innerlich nahe kommen. Breite Erfolge können solchen Büchern nie zufallen, aber wir wünschten doch, sie hätten mehr Geschwister in Deutschland. Sie haben meist nur Vettern aus einer kränklichen Nebenlinie.

Da lebt ein Schriftsteller Gerd Gerdsen, der möchte sich vom nüchternen Realismus abwenden, um seinen „Pan-Roman" zu schreiben, ein Buch, in dem er sich nach allen Seiten recht ausgeben kann. Einen Gegenstand hat er: seinen Freund Randers, der jetzt, wo er eine Erbschaft gemacht hat, „ausgerissen" ist aufs Land, um nun zehn Jahre lang ganz er selbst zu sein, ohne sich viel ums Später zu kümmern. Und Randers geht darauf ein, Modell zu stehn. Er schickt dem Freunde Briefe, Tagebuchblätter, Skizzen, Daten. Und er sagt ihm selber, wie er ihn schildern soll. „Legen Sie bei Ihrem Helden besonderes Ge-

Digitized by Google

Abb. 13.



Gegen-
beispiel

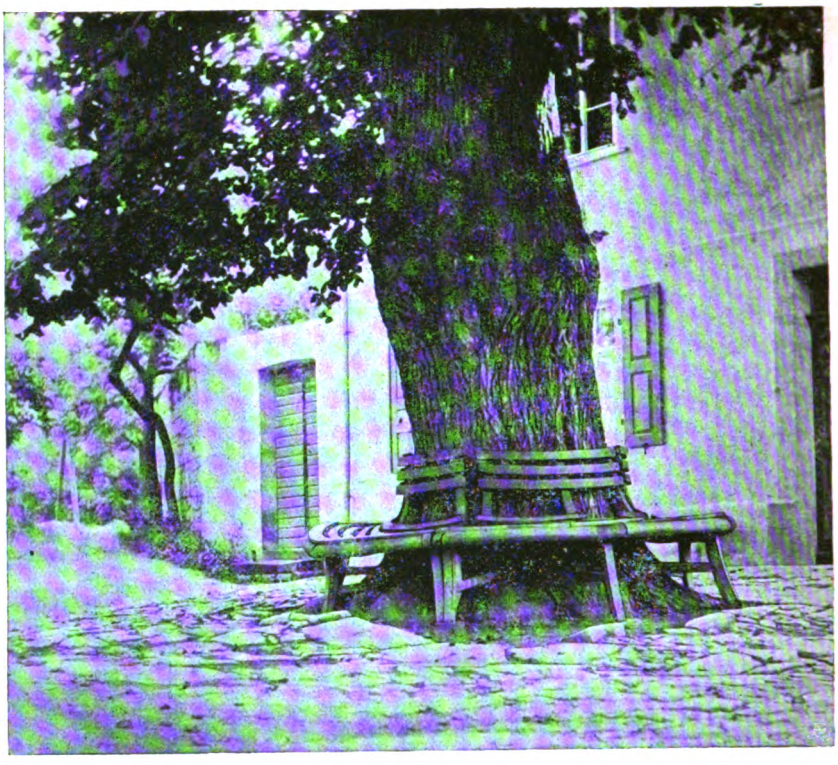
KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
„KULTURARBEITEN“

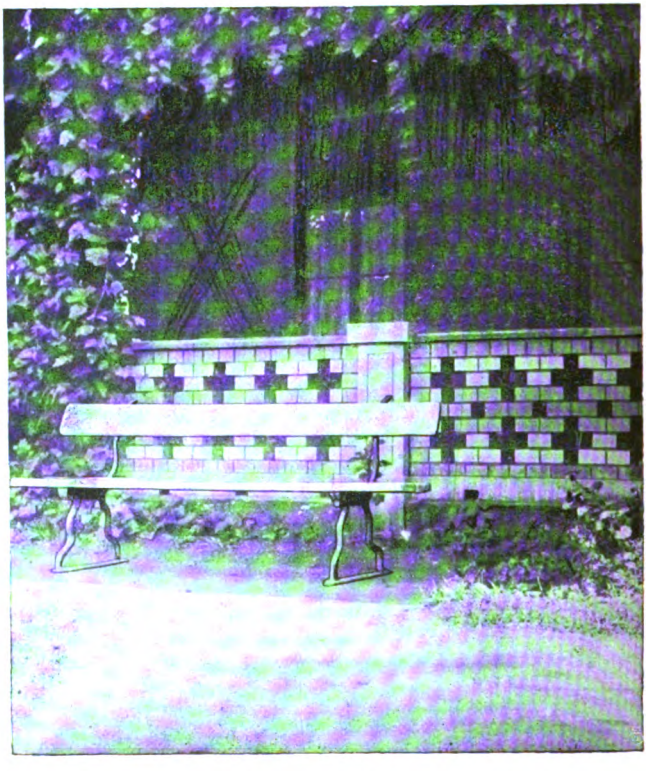
Digitized by Google

Abb. 14.

Beispiel



Gegen-
beispiel



SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÆTZEN
„KULTUR-
ARBEITEN“

KW

Abb. 15.

Digitized by Google

wicht auf den aristokratischen Tik. Und auf die Natur! Erklären Sie beides aus seinem ästhetischen Genußtrieb heraus. Die Kunst erst in dritter Linie, es fehlt ihm dazu an innerer Berufung. Er ist nur ästhetischer Genüßling. Der Natur gegenüber reicht das ja aus, daher fühlt er sich bei ihr am wohlsten. Beim Weibe ist es damit nicht gethan, das Weib verlangt »reproduktive Talente« vom Mann. Daher sein Fiasko beim Weibe, beim vornehmen Weibe, das ihn allein ästhetisch reizt, das allein für ihn in Betracht kommt." Man sieht, Randers kennt sich. Was er dem andern schickt, das gibt nun die Hauptstücke der Charakteristik im Buch. Es konnte nicht besser eingekleidet werden, als so, wo wir immer den leichten und doch so überaus bezeichnenden Zug von männlicher Koketterie und Selbstbespiegelung verspüren, der darin liegt, daß er es überhaupt schickt. Randers spricht gern von sich, nur wenn's ganz ernst wird, hört das auf. Falkes eigene Erzählung gibt sich gleichsam nur als verbindenden Text, ist aber freilich dem Wesen nach mehr. Falke hat mit diesem „Mann im Nebel" eine für unsre Kultur ganz typische Gestalt gezeichnet. Und mehr als „gezeichnet", er macht uns teilhaftig der Stimmungen dessen, den wir da beobachten; sein Werk ist Dichtung.

Man höre ein paar Bruchstücke daraus, zunächst eines aus der Zeit, da Randers im Schloß an der Ostsee Gast ist, beim Grafen und seiner schönen Tochter Fides.

*

Ein paar warme, weiche Regentage kamen, und Randers war in bester Laune. Es war, als hätte ihm nur dieser Regen gefehlt.

Der Himmel war gleichmäßig bewölkt, alles Laub feucht und glänzend. Beständig tröpfelte es von den Bäumen, von den Hecken, hing in tausend blitzenden Perlen an den Gräsern, an den Aehren, die noch ungeschnitten auf den Feldern standen, und an den Aehren, die schon in Garben zusammengehockt waren. Und die Rosen im Park wußten nicht wohin mit all dem Naß, neigten sich und ließen es in großen, schweren Tropfen auf die schwarzen Beete fallen. Und von dem vorspringenden Dach der Veranda tröpfelte es in ungleichem Rhythmus auf die Steinstufen der Gartentreppe, gluckste in der Regentraufe und plätscherte aus der Traufe in die große Tonne.

Randers hatte seinen Stuhl dicht an die Treppe gerückt, saß vornüber gebeugt, die Hände zwischen den Knieen gefaltet, und trank diese weiche Regenmusik mit entzücktem Ohr. Er war ganz glücklich in einer sanften, zufriedenen, dankbaren Stimmung.

Er war nun schon zwei Tage im Schloß. Sie hatten ihn bei diesem Wetter durchaus nicht in seiner armseligen Behausung lassen wollen. Er hatte endlich die Einladung wenigstens für einen Tag angenommen und war dann doch für die Nacht geblieben. Und welch eine Nacht!

Er hatte sie halb am offenen Fenster verträumt, voll von den Gesprächen des Abends, voll von den Glockenlauten ihrer Stimme und erhellt von dem Lichte ihrer Augen.

Sie hatten über die Besucher gesprochen, über den Segelsport, und er war wieder in seine nautische Schwärmerei verfallen und war wieder auf seine Kapitänsaristokratie im besonderen und auf den Adel im allgemeinen gekommen. Er hatte eine Lanze gebrochen für die Geschlechter gegen die plebejische Masse, gegen diesen Mischmasch der Allzuvielen, ohne Tradition, ohne Erziehung, ohne Kultur. Er war heftig und ungerecht geworden, so daß sie ihm widersprachen. Warum er aristokratischer als sie selbst sein wolle?

Digitized by Google

Der Graf hatte dem Geistesadel seine Reverenz gemacht. Nur der Geldadel kam bei ihnen allen gleich schlecht weg. Randers aber kam hartnäckig immer wieder auf den Geburtsadel zurück.

„Da ist die lange Tradition, die Zucht von Geschlechtern her, da sind die feinsten, höchsten Kräfte der Familie, des Stammes, der Rasse bis zur Blüte getrieben."

„Bis zur Ueberkultur!", warf der Graf ironisch ein.

Aber Randers ließ sich nicht irre machen.

„Da ist Harmonie nach innen und außen", fuhr er fort. „Die Ruhe, die vornehme Sicherheit, die Standesbewußtsein, Machtbewußtsein und Besitz verleihen. Mit einem Wort Kultur. Und der Adel sollte diese seine höchsten Güter nicht preisgeben, seine Exklusivität bewahren. Da darf sich nichts eindrängen, was nicht hineingehört, nichts Fremdes, Zerstörendes, Nivellierendes."

„Sie plaidieren für standesgemäße Verbindung", warf Fides etwas spöttisch ein.

Ihr Spott kränkte und reizte ihn.

„Ja", sagte er.

„Auch bis zur letzten Konsequenz?"

„Ja, wie so?"

„Sie würden selbst unter keinen Umständen eine Aristokratin heiraten?"

„Nein."

Randers erinnerte sich nicht genau mehr aller Worte, aber er war sehr beredt gewesen, schroff und unerbittlich. Es war ihm jetzt ganz leicht ums Herz. Er hatte nun einen Schutzwall aufgerichtet zwischen sich und ihr; sie wußte jetzt, wie sie mit ihm daran war, daß er sich durchaus nicht mit lächerlichen Absichten und überhebenden Hoffnungen trug. Jetzt konnte er ihr auch ruhig sagen, daß sie Fjordaugen habe und die Stimme einer norwegischen Hirtin.

Und er sagte es ihr, sich halb nach ihr umwendend, ganz unvermittelt.

„Ich habe alle diese Zeit darüber nachgedacht. Sie haben Fjordaugen, Komtesse."

Fides saß mit ihrer Handarbeit neben ihm, ein wenig zurück, um von den Tropfen, die von dem Verandadach fielen, nicht bespritzt zu werden.

„Fjordaugen?", fragte sie und lachte. „Was ist nun das wieder?"

„Sie waren nie in Norwegen?"

„Nein."

„Dann kennen Sie auch nicht diesen wunderbaren Wasserspiegel zwischen den Schären. Klar und blank, und blau, als läge der Himmel zu ihren Füßen, und doch von einer Tiefe, von einer dunklen, schwarzen Tiefe, die wundersame beängstigende Geheimnisse zu bergen scheint. Und über dieser Tiefe das goldige, grüngoldige Flimmern der Sonne, und in diesem Spiegel die Felsen, die Wälder, die Wolken. Und mitten dazwischen ein kleines Boot, das sich wiegt, wie zwischen zwei Himmeln. Und dann die Stille, die große feierliche Stille umher. Ich kann es Ihnen nicht so sagen, wie es ist."

„Und das alles finden Sie in meinen Augen?"

Sie lächelte und sie errötete.

„Und in Ihrer Stimme", sagte er.

„Das wird immer wunderlicher. Was Sie für Einfälle haben."

Randers lachte. Sein gutmütiges, überlegenes Lachen.

Dann nach einer Pause:

Digitized by Google

„Ich habe einmal ähnliche Augen gesehn."

Also doch, dachte Fides.

„Die erinnerten mich an die Kirche von Drontheim."

„Also Kirchenaugen", lachte sie.

„Ja, Kirchenaugen."

Der Ausdruck gefiel ihm.

„Haben Sie die Dolgorucki gehört?" fragte er.

„Die Dolgorucki? Die — (sie suchte nach einem Ausdruck) die Musikantin? Nein, ich hatte nicht die Ehre."

„Warum sprechen Sie so verächtlich von ihr?"

„Nun, ich bitte!"

Er runzelte die Stirn und sah auf seine Stiefelspitzen.

„Warum verurteilen Sie sie? Hat es nicht etwas Imponierendes, dieses stolze Sichhinwegsetzen über Familie und Gesellschaft, über alle Vorurteile ihres Standes und ihrer Geburt? Nur der Kunst zu Liebe. Liegt darin nicht auch wieder etwas echt Aristokratisches?"

„Sie scheinen diesen Begriff sehr weit zu dehnen", sagte sie.

„Sie vergessen die Künstlerin."

„Wenn es nur das wäre."

„Etwas Trotz, abenteuerlicher Sinn —"

„Also."

Eine lange Pause entstand. Er fühlte, daß sich das alles nicht so ganz mit seinen gestrigen Auseinandersetzungen vereinigte.

„Sie vergessen die Künstlerin", wiederholte er.

Sie lächelte über seine Hartnäckigkeit.

„Und diese Künstlerin hatte die Kirchenaugen?" fragte sie.

„Ich konnte diese Augen nicht sehen, ohne an die Kirche von Drontheim zu denken. Das heißt, nur wenn die Fürstin spielte. Dann war ein wunderbares, geniales Feuer in diesen Augen; sie waren ganz leuchtend blau, und ich hatte denselben Eindruck wie bei meinem ersten Eintritt in diese Kirche, die ganz aus bläulichem Stein erbaut ist. Die blauen Pfeiler, die blaue Wölbung, es ist, als ob Sie in den Himmel sehn."

„Mir scheint, es steckt ein Dichter in Ihnen. Ich habe Sie in Verdacht, Verse zu machen", sagte Fides.

*

Es war der dritte Regentag. Aber es regnete nicht mehr so anhaltend Nur hin und wieder fielen kurze Regenschauer. Aber es war kühl und windig, und zerrissene Wolkenfetzen jagten am Himmel hin, wie Flüchtlinge eines zersprengten Heeres.

„Was ist das Leben? All dieses Leben nach außen hin, welche Befriedigung gewährt es zuletzt?" sagte Randers. „Ist nicht alles so verzweifelt farblos, öde, wenn wir nicht etwas Farbe hinzuthun — aus unsern innern Farbtöpfen, etwas Goldschaum dran wenden, einen bunten Schleier darüber decken?"

Fides saß am Flügel, die Hände in dem Schoß, mit dem Rücken gegen das Instrument.

„Die Philosophie eines Träumers, die nur Traumfrüchte pflücken wird. Wie wollen Sie sich ein Leben zimmern, ein Haus bauen? In Luftschlössern kann man doch nicht wohnen."

Digitized by Google

„Oho, gewiß kann man das! Leben wir nicht alle in Luftschlössern? Unser eigenstes, höchstes und feinstes Leben —"

„Ich bin praktischer", unterbrach sie ihn lachend, „ich halte es mit der Wirklichkeit. Ich lobe mir die Realitäten. Wünsche und Träume haben wir ja alle. Aber wir suchen und wollen doch ihre Verwirklichung."

„Wenn sie sich aber nicht verwirklichen lassen?"

„Dann resigniert man eben."

„Oder begnügt sich mit dem Traum der Erfüllung."

„Das versteh' ich nicht."

„Was Sie nicht in der Wirklichkeit besitzen, können Sie doch im Traum besitzen, in der Einbildung."

„Um nachher doppelt enttäuscht zu werden?"

Er zuckte die Achseln.

„Man muß Philosoph oder Dichter sein, um leben zu können", sagte er.

„Oder Eroberer."

Er sah sie groß an.

„Wenn einem aber hierzu die Kraft fehlt?"

„Dann muß man nicht auf Eroberungen ausgehen und sich an der Philosophie genügen lassen."

„Also."

Eine Pause, die sie mit ein paar Läufen ausfüllte.

„Im Besitz liegt das Glück doch nicht", stieß er hervor.

Aber man will doch schließlich besitzen."

„Glück ist Sehnsucht, Erfüllung ist Tod."

„Ist das von Ihnen."

„Wie so?"

„Das klingt wie aus einem Gedicht."

„Wie ist es zum Beispiel mit der Liebe?" rief er, warm geworden, und auf ihre Bemerkung nicht eingehend.

„Sie meinen, die hört mit dem Besitz auf?" fragte sie.

„Ja."

„Sprechen Sie aus Erfahrung?"

Sie lachte ein wenig spöttisch und überlegen, als wüßte sie das besser. Und er lachte auch. Was sollte er darauf antworten?

„Ausnahmen gebe ich ja zu", sagte er.

„Also doch."

„Die Liebe kennt überhaupt keine Regeln, sie kennt nur Ausnahmen."

„Also Streit um des Kaisers Bart."

„Sie haben recht. Spielen Sie mir lieber noch etwas Chopin. Oder den Totentanz."

„Ihr ewiger Totentanz."

Sie präludierte ein paar kurze Takte und spielte Webers Aufforderung zum Tanz."

Er schüttelte mißbilligend den Kopf.

Er liebte diese Musik nicht. Er erhob sich leise und trat in die offene Verandathür und sah in den windbewegten Park hinaus.

Ob sie es gemerkt hatte?

Sie hielt mitten im Stück auf.

„Es ist nichts", sagte sie. „Ich mag heute nicht spielen."

*

Digitized by Google

Der nächste Tag war ein Sonntag.

Ob er mit in die Kirche wolle?

Ja.

Er sah, daß seine Bereitwilligkeit sie etwas in Erstaunen setzte, obgleich sie kein Wort darüber verlor.

Sie mußte ihn natürlich für einen Freigeist halten, für einen Religionsverächter. Darüber mußte er sie doch gelegentlich aufklären. Da machte sie sich ein ganz falsches Bild von ihm. Glaubte sie, er wäre aus so grobem Stoff, wie diese „aufgeklärten" Leute, die an dem Einmaleins und der Entdeckung der Bacillen genug haben, und glauben, sie hätten jetzt den lieben Gott aus der Welt hinausgerechnet und hinauserperimentiert?

Den Weg zum Christentum freilich fände er wohl nicht wieder zurück. Aber das Göttliche vermochte er doch nicht zu leugnen. Was ihm, dem Doktor Philosophiae Henning Randers, ausreichte, genügte deshalb noch lange nicht für Claus Piepenbrink. Claus mußte etwas Greifbares in die Hand bekommen, ein Seil, woran er sich längs tasten konnte. Und dieses Seil war die christliche Religion, dieses Seil drehte ihm die Kirche. Und nun gar ein Weib ohne Religion! Natürlich liebte er nicht die Betschwestern. Aber er haßte diese „aufgeklärten", wissenschaftlichen, bebrillten Blaustrümpfe.

Und das war seine innerste Ansicht von der Sache und seine festgegründete Ueberzeugung, nicht etwa eine augenblickliche, sentimentale Wallung, veranlaßt durch die Thatsache, daß Fides die Kirche besuchte.

Er war durchaus unabhängig von Fides, wenn er auch die Wahrheit seiner Ansichten nie so empfunden hatte, als jetzt, wo sie neben ihm im Kirchenstuhl saß, mit gleichmäßiger, stiller Aufmerksamkeit der Predigt folgte und unbekümmert um seine Anwesenheit laut und innig die Choräle mitsang.

Sie schob ihm dabei ihr Gesangbuch etwas zu, und er mischte schüchtern seine harte, modulationslose Stimme in ihre tiefen Glocken. Und es war ihm, als trüge sie ihn, wie ihre Stimme seine Stimme trug. Als hätte sie ihn an der Hand gefaßt, als fühlte er eine treue, sichere Hand, die ihn einen ruhigen, sonntäglich schönen Weg führte, dorthin, wo Friede war und Glück und Wunschlosigkeit und Dankbarkeit, das kindliche Gefühl der Geborgenheit. Und er sang zuletzt ganz laut und tapfer die schlichten, innigen Verse des alten Paul Fleming mit.

Laß dich nur ja nichts dauern
Mit Trauern!
Sei stille!
Wie Gott es fügt,
So sei vergnügt
Mein Wille.

Was willst du heute sorgen
Auf morgen?
Der Eine
Steht allem für;
Der gibt auch dir
Das Deine.

Sei nur in allem Handeln
Ohn' Wandeln,
Steh feste!

Digitized by Google

Was Gott beschleußt,
Das ist und heißt
Das Beste.

Und als sie aufsahen und ihre Blicke sich trafen, wunderte er sich, daß diese junge Dame neben ihm die Komtesse Fides Bruckner war. Ihm war, als hätte er sie schon jahrelang gekannt, so nah waren sie sich durch diesen gemeinsamen Gesang gekommen. Es war ein ruhiges Gefühl der Zugehörigkeit, wie zwischen Bruder und Schwester.

Dies war der schönste Tag, der ihm seit Jahren geschenkt worden war. Er trug nachher ihr Gesangbuch und behielt es auch während der ganzen Rückfahrt, und er hielt es zärtlich wie einen geliebten Gegenstand.

Das war der schönste Tag!

*

(Randers will abreisen, bleibt aber doch, philosophiert, schreibt, zögert — wir überschlagen einige Seiten.)

*

Eines Vormittags spazierten Randers und Fides nach dem Seepavillon. Es war ein letzter Septembertag mit Wind und Wolken. Aber die Sonne war auch da und sie wärmte noch.

Der Wind kam von der See und trieb die Wolken ins Land. Große Schatten segelten über das Stoppelfeld. Der Roggen, der hier gestanden hatte, war längst im Speicher. Ein paar Krähen hüpften auf den kahlen Schollen, flogen auf und ließen sich in Steinwurfweite wieder nieder.

Sie konnten bequem nebeneinander gehen, brauchten sich nicht auf dem schmalen Fußsteig zu halten. Randers mußte sich ein paar Mal bücken, ihr Kleid von den Stoppeln zu befreien, bis sie es lachend aufraffte. Er hatte seinen Rock zugeknöpft und das Sturmband unters Kinn gezogen, so scharf wehte hier der Wind. Manchmal blieben sie stehen und drehten den Rücken gegen den Wind, um sich besser verstehen zu können.

Fides fröstelte ein wenig, wie sie sagte; wenn sich die Schatten über das Feld legten, war schon ein herbstlicher Ton in der Luft.

Beim Pavillon war es sehr zugig, und sie gingen hinein. Sie waren lange nicht dort gewesen. Eine warme, etwas stickige Luft herrschte in dem Raum, aber des Windes wegen mußten sie die Thür schließen. Zwei vertrocknete Waldmeisterkränze hingen an einem Nagel, und der welke Duft machte die Atmosphäre noch schwerer und beklemmender. Die bunten Fenster ließen nur ein gedämpftes Licht herein und verstärkten das Gefühl der Abgeschlossenheit.

Fides hatte ein Vergnügen daran, von Fenster zu Fenster zu gehen und die See einmal blutrot, einmal ockergelb und einmal ganz grün zu sehen. Sie wollte das alles noch einmal genießen, denn es war das letzte Mal, daß sie es in diesem Jahre sah. Der Herbst war da und mit ihm der Umzug in die Stadt.

Sie freue sich gar nicht so darauf wie sonst, sagte sie. So gerne wäre sie noch nie auf dem Lande gewesen, wie in diesem Sommer.

„Warum bleiben Sie nicht einmal einen Winter über?“ meinte Randers. „Ich denke mir das so schön.“

„Meinen Sie? Ich habe es einmal gethan. Es ist gar zu einsam.“

„Das ist doch schön.“

„Aber auf die Dauer? Wenn noch Besuch käme. Aber es ist ja gar nichts Gescheites in der Nähe, kein Umgang, der einem zusagte.“

Digitized by Google

„Sie sollten mit nach Sylt kommen."

„Ja, das wäre was. Aber Papa thut's nicht."

„Auf ein paar Wochen nur."

„Kommen Sie doch mit in die Stadt", sagte sie. „Aber Sie haben ja solche Sehnsucht nach dem Meere", setzte sie schnell hinzu. Ich kann mir denken, wie Sie sich wegsehnen von hier."

Er erwiderte nicht gleich etwas darauf. Allerlei Gedanken und Bilder gingen ihm durch den Kopf. Er besuchte mit ihr die Museen, die Konzerte, die Kirchen, sah sich von ihr in eine höhere Geselligkeit eingeführt, in die Gesellschaft; tausend verlockende Aussichten eröffneten sich ihm, wenn er mit ihr in die Stadt ginge. Und daß sie es wünschte! Daß sie es wünschte und aussprach! Daß machte ihn ganz glücklich.

„Wie gerne würde ich mit in die Stadt gehen", sagte er.

„Aber?", fragte sie, da er zögerte.

„Diese Idee kommt zu plötzlich, so überraschend", sagte er langsam und unsicher und vermied dabei, sie anzusehen.

„Nein, es geht nicht", sagte er mit einem plötzlichen Entschluß. „Das ist ja alles — aber nein, es darf nicht sein!"

Und er fing an, hin- und herzugehen, unruhig und nervös, und verzweifelte Blicke nach den Fenstern werfend, als wäre es ihm zu schwül hier.

Fides saß auf dem roten Plüschkissen, auf der einzigen langen, lehnelosen Bank, und trommelte ganz sachte mit den Fingern auf dem kleinen Borkentisch.

„Ich hatte mir das so schön gedacht", sagte sie. „Aber wenn es nicht sein kann —" Es klang weich, fast wie ein Seufzer.

Sie hatte das gedacht? Schon früher daran gedacht? Hatte es sich ausgemalt? Es war nicht nur ein augenblicklicher Einfall?

„Ja, aber meine liebe gnädigste Komtesse, ich thäte es so gerne, schon allein, da Sie es wünschen —"

„Aber ich bitte Sie, meine Wünsche! Sie sollen durchaus nicht das geringste Opfer bringen. Sie haben sich alle diese Wochen nach Sylt gesehnt —"

„Aber ich bitte, von Opfer kann ja gar keine Rede sein. Wenn Sie wüßten, wie schwer — es waren so — ich werde diese Wochen nie vergessen, die ich hier verlebte."

„Ja, es war recht hübsch. Aber es wird doch jetzt schon recht unfreundlich hier. Ich freue mich doch auf die Stadt."

Sie sagte das in einem ganz andern Ton. Ein plötzliches Umschlagen der Stimmung.

„Ihr ewiges Hin- und Herlaufen macht mich ganz nervös", sagte sie und stand auf. „Was haben Sie für eine Unruhe! Sie können gewiß die Zeit nicht erwarten, wo es auf und davon geht, Sie alter Meermensch."

Es sollte scherzhaft klingen, aber es war eine leise Gereiztheit im Ton.

„Sie mißverstehen mich, Komtesse," sagte Randers.

„Wie so?"

Die Frage klang wirklich naiv und machte ihn einen Augenblick irre, verwirrte ihn. Er versuchte sich mit einem Lächeln herauszuhelfen, aber es mißlang.

„Ich brauche ja das Meer, die Einsamkeit — es ist ja nur eine Flucht vor mir selbst — vor all diesen — diesen Unmöglichkeiten."

Er rannte wieder auf und ab, während sie angelegentlich durch das rote Fenster auf die See sah, die Augen mit der Hand beschattend, dicht an die Scheibe gedrängt.

Digitized by Google

Er wartete, daß sie etwas erwidern sollte.

„Aber ich habe Ihnen das ja alles schon gesagt", fuhr er fort, als sie schwieg, und es klang fast verzweifelt.

Er sah sie an, aber sie rührte sich immer noch nicht.

Als sie sich jedoch nach einer peinlichen Pause umwandte erschrak er über die Bläße ihres Gesichts und den fast harten Ausdruck der Augen.

Und plötzlich — war es unter seinen besorgten, fragenden Blicken? — eine tiefe Röte überflutete sie, ihre Blicke wurden unsicher, hülflos; sie schlug die Hände vors Gesicht, und mit gepreßter Stimme sagte sie leise:

„Warum quälen sie mich so?"

„Fides!" rief er.

Aber sie eilte an ihm vorüber, ließ sich auf die Bank fallen, legte den Kopf auf den Tisch, und das Gesicht in beide Hände drückend, weinte sie krampfhaft.

„Fides!"

Er kniete neben ihr, zitternd, bebend vor Erregung, suchte ihre Hand, erhob sich wieder und sprach, über sie hingebeugt, auf sie ein.

„Nein, nein, o nicht", stammelte er. „Was ist dies alles — Komtesse. Aber nein — Fides, liebe, liebe Fides."

Und wieder lag er vor ihr auf den Knien.

*

(Und er verläßt sie doch. Wieder ein Herumreisen. Dann geht er nach Sylt, wo er beim einsamen Rantum sein Blockhaus baut und stattlich einrichtet — mit einer Fremdenstube über der seinen. Dort lernt er Helga kennen, die Einsame und Starke!)

*

Das Klavier aus Hamburg war gekommen. Den ganzen Tag hatten sie musiziert. Abends mußte Helga noch einmal singen, Griegs „Ich liebe dich!" Er konnte dieses Lied immer und immer wieder hören.

Ihm klang noch diese leidenschaftliche Melodie im Ohr, als sie Seite an Seite durch die Abenddünen gingen, um noch einen letzten Blick auf die See zu werfen.

Und hier bat er sie, es noch einmal zu singen.

„Bitte! Hier in den Dünen, von den Dünen herab. Da oben, auf's Meer hinaus. Sehen Sie, wie die Sterne funkeln. Die See hat sich vom Mond einen silbernen Gürtel geliehen."

„Es ist schön."

Sie stiegen langsam auf den höchsten Kamm.

„Hier", bat er.

Helga lächelte.

Sie stand im vollen Mondlicht und sang. Er hatte sich zu ihren Füßen geworfen und sah aufs Meer hinaus.

Wie das klang. Wie sie sang. Diese Sehnsucht, dieses heiße, heiße Herzblut:

Ich liebe dich!

Er hatte ihre Knie umschlungen, richtete sich auf.

Sie stand zitternd, wollte wehren.

Aber er umschlang sie, riß sie an sich, küßte sie. Seine ganze Leidenschaft wachte auf. Und sie, überrascht, überwältigt, unter der Glut seiner Küsse, ward schwach, widerstandslos. War doch auch ihre Seele bewegt, unter

Digitized by Google

dem Einfluß des Liedes, noch im Wellengang der Griegschen Rhythmen. Zwei fremde Kreise trafen sich, zitterten aneinander, einten sich.

Und sie küßten sich, umschlangen sich in einem seltsamen Rausch, der wie eine große, meerestiefe Musik ihr Blut und ihre Seele in Wallung brachte.

Angesichts der keuschen, silbernen Mondnacht erglühten sie aneinander und küßten sich.

Die Wellen rauschten leise an den Strand, breiteten die weißen Arme aus und betteten sich zum Schlaf, zum Sterben; kamen, küßten den Strand und starben, küßten und starben.

*

Randers stürmte nach einer schlaflosen Nacht in den kalten Morgen hinaus.

Er hatte hinaufgehorcht, ob sie schon wach sei, wach wie er. Konnte sie schlafen nach diesem Abend?

Aber es war oben alles still gewesen.

Sie schlief, schlief noch.

Schlief doch.

Aber ihn trieb es hinaus.

Diese Unruhe. Sie wiederzusehen nach diesem ersten Liebesrausch, sie, die jetzt sein war, die er nicht lassen würde, nicht wieder von sich lassen. Endlich das Glück, das große Glück!

Er dachte nicht an die Zukunft, hatte keine Bedenken und keine Gedanken. Nur das eine selige Gefühl, sie ist dein, sie liebt dich, dein Glück, deine Rettung, dein Hafen, dein Grund, auf dem du bauen mußt.

In Schönheit leben!

Ja, mit ihr in Schönheit!

Und herrliche Traumbilder gaukelten vor ihm, ein Wandelpanorama erhabener Natur, starre, schweigende Bergöde, Palmenwälder, rauschende Meere, ach, die ganze herrliche Welt. Und sie beide unter allen Menschen allein, Seite an Seite, Hand in Hand, Herz mit Herz und Seele mit Seele. Genießend, verstehend. Es war alles wie ein Schaum in ihm. Bunte, schillernde Blasen. Aufleuchtend, zerplatzend. Darüber, alles umspannend, der glänzende Regenbogen eines unbestimmten weichen Gefühls, thränenfeucht, wie die Luft nach dem Regen weich und feucht ist. Das war alles das Glück, das endliche große Glück.

Randers war mitten in den Watten. Er war nur so geradeausgestürmt. Diese köstliche Salzluft. Diese erwachende Luft, aus all den kleinen feuchten Rillen mit glänzenden Augen aufschauend. Diese kleinen zitternden Wellen in den flachen Rillen, wie erschauernd in der Morgenkühle, aber doch glänzend in Erwartung des Tages.

Wie wohl das alles that, diese herbe, frische, schauernde Morgenschönheit. Es kam eine Kraft über ihn, eine Fröhlichkeit und ein Stolz.

Und er lief dem Meer entgegen, das dort hinten seine Wellen über die Sandbank schäumte, lief mit ausgebreiteten Armen, den frischen Hauch des Meeres in seinen offenen Kleidern auffangend.

Es zwang ihn etwas, dem er nicht widerstehen konnte. Er mußte dahin, wo die Wellen jauchzten, sein Glück ans Meer tragen, es hinausrufen, dem dicken Tritonen zu, der da auf dem Muschelhorn den Tag eintutet, und den hundert Meermädchen, die sich da lachend ihre nächtlichen Meerträume erzählten und mit den weißen Armen nach den Möven griffen, die mit ihren raschen Schwingen durch ihren Morgentanz huschten.

Digitized by Google

Und nun flogen sie auf, eine ganze Schar, dieser stillen, grauen weichflugigen Seevögel, kamen ihm entgegen, ließen sich vor ihm nieder, flogen auf vor seinem eiligen Fuß und sanken hinter ihm wieder geräuschlos auf den Sand.

Und nun kam auch das Meer ihm entgegen, legte seine Wellen ihm vor die Füße, rauschte, rollte. Und war alles Schaum, weißer glänzender Schaum längs des ganzen Wattenrandes.

Und die Sonne kam.

Und es wurden tausend Farben, jedes einzelne Bläschen schillernd und sprühend und dann zerplatzend. Und Randers riß sich die Mütze vom Kopf und bot die Stirne dem Wind, der sich erhob.

Und dann fing er an zu singen, jenes alte dänische Heldenlied, das er damals auf den nächtlichen Feldern von Rixdorf gesungen hatte. Und singend wich er vor den Wellen zurück, sang und freute sich der heranrollenden Flut und sang und wich vor ihr zurück. Bis es ihn plötzlich überfiel — die Flut, und er sich wandte, und er die Möven sah, die unruhig wurden und ins Watt zurückzogen. Und er erschrak.

Und im ersten Schrecken fing er sofort an zu laufen. Und da war auch schon ein Priel im Wege, das sich mit Wasser gefüllt hatte, ganz rot glühte es in der Sonne, und die Wellchen zitterten wie in großer Erregung. Er wandte sich seitwärts. Er mußte auf dem nächsten Weg den Strand erreichen. Aber er kannte das Terrain nicht genau. Und an der heranrollenden Flut längs laufen? Nein, er mußte vor ihr her. Es half nichts.

Er zog Schuh und Strümpfe aus, zog die Beinkleider über die Knie hinauf und watete durchs Priel; das Wasser ging ihm bis über die Knöchel. Es war eiskalt. Randers lief nicht, um nicht außer Atem zu kommen. Vielleicht mußte er nachher noch laufen.

Es war jetzt ganz ruhig, ganz klar. Er kannte die Gefahr und wußte, daß nur größte Kaltblütigkeit und Umsicht ihn retten würde. Und es war ja Tag. Kein Nebel zeigte sich. Man würde vom Strand aus ihn sehen. Und zuletzt, er war ein guter Schwimmer.

Um ihn gluckste, quirlte und rieselte es, alle kleinen Rillen füllten sich mit Wasser, das wie aus dem Boden gedrungen auf einmal da war.

Hinter ihm war ein dumpfes murrendes Getön. Das Meer kam, um wieder Besitz von seinem Eigentum zu nehmen: ihm gehörte das Watt. Es drang in die Priele, griff mit blanken, gierigen Armen nach den Sandbänken, umklammerte sie und legte sich auf sie mit seinem mächtigen, schillernden Leib.

Randers lief an einem breiten Priel längs und konnte keine Furt finden. Er lief zurück, nach der andern Seite. Ein tiefer breiter Strom wälzte sich vor ihm. Er sah sich um, sah die weiße Brandung, sah dem blanken Hans in die gierigen Zähne.

Er warf den Rock ab, entkleidete sich und durchwatete das Priel. Bis über die Hüften ging ihm das Wasser, und der Strom warf ihn beinah.

Drüben lief er weiter, nackt, um erst einen gehörigen Vorsprung zu gewinnen. Er schätzte die Entfernung bis zum Ufer.

Eine Viertelstunde noch.

„Du holst es", sagte er laut, atmete schnell und ruhte einen Augenblick aus. Der Strand lag nah und deutlich vor ihm, in heller Sonne.

Alles sah so fröhlich und friedlich aus. Die blanken Watten, das rieselnde blitzende Wasser, die funkelnden kleinen Rillen.

Digitized by Google

Aber er lief hier ums Leben, floh durch all die Sonne vor der schwarzen Nacht, die nicht endet.

Und doch, diese Sonne milderte die Schrecken, nahm dem Watt das Unheimliche.

Aber das Wasser konnte sie nicht aufhalten. Das strömte von allen Seiten zusammen, überholte den Laufenden, schloß ihn auf einer Sandbank ein, warf sich zwischen ihn und den Strand und blitzte ihm in dem hellen Glanz des wachsenden Tages triumphierend entgegen.

Randers blieb ruhig. Das Terrain längs der Küste kannte er. Es war da noch einmal tief. Das Wasser würde ihm vielleicht bis an den Hals gehen, er würde schwimmen müssen.

Schwimmen bei der Flut?

Einerlei, sich ihr anvertrauen. Es wird ihm ein bischen herumwirbeln und werfen. Aber seine Arme waren geübt, und irgendwo würde er festen Fuß fassen.

Aber er getraute sich's nachher doch nicht, lief an dem reißenden, rollenden Strom hin, suchte eine seichtere Stelle. Und zuletzt mußte er's wagen.

Alles ab! Ganz nackt, die Zähne zusammen, jede Muskel krampfhaft gespannt, warf er sich in die Wellen tauchte auf, wurde fortgerissen, strandlängs- und wieder zurück, wieder abseits, sah die Entfernung zwischen sich und dem Strand wachsen.

Er warf sich auf den Rücken, schöpfte Atem, warf sich wieder herum und begann den Kampf aufs neue.

Und es gelang ihm. Er fühlte festen Boden unter den Füßen, taumelte mechanisch weiter, fühlte sich ohnmächtig werden und fiel kraftlos vornüber.

Eine blaugrüne, schaumgekrönte, wogende Seele rollte über dem Watt. Die Möven kreisten darüber und leuchteten in der Sonne, schossen herab, neigten ihre großen Schwingen und stiegen mit einem leisen, pfeifenden Laut wieder auf.

Moiken, die Rantumer Kellnerin, fand Randers im Schlick. Er lag auf der Seite, der Kopf hing schlaff herab und mit den Füßen spielte noch die Flut und warf sie hin und her.

Moiken zog ihn vollends aufs Trockene. Er atmete noch. Schreiend lief sie nach Hilfe.

*

Randers war noch sehr elend nach den Fiebernächten, mit denen er Helga erschreckt hatte. Es war ein kraftloser Druck, mit dem er ihre Hand umschloß. Sie ließ ihm diese kalte Hand: sie war so kalt, daß es ihn bis ans Herz fror.

„Sie dürfen nicht gehen", sagte er.

„Ich muß. Sie wissen es. Ihr Herz ist nicht frei, ist an die Vergangenheit gebunden. Ich will nicht, daß Sie einst bereuen."

„Fieberträume", rief er.

„Quälen Sie mich nicht so", sagte sie leise.

Da ließ er ihre Hand los.

„Ich habe Sie so sehr, sehr lieb, Helga", sagte er vom Fenster her.

Eine heiße Welle überflutete für einen Augenblick ihr Gesicht.

„Sie hatten auch Fides sehr lieb. Und Sie werden noch manche sehr lieb haben."

„Nie."

„Kennen Sie sich so schlecht?"

„Helga, nun quälen Sie mich."

Digitized by Google

„Es ist so oft das Los der Liebe, daß sie quälen muß, wo sie beglücken möchte."

„Helga."

Er lag zu ihren Füßen.

„Henning. Nicht. Stehen Sie auf."

Er umklammerte ihre beiden Hände und küßte sie.

„So lieb hab ich dich, so lieb", stammelte er.

Sie löste sich von ihm, strich mit der Linken sanft, wie tröstend über seinen Scheitel.

Dann beugte sie sich zu ihm und küßte seine Stirne.

„Und nun stehen Sie auf, Henning, sein Sie Mann."

„Es ist Ihr Letztes?"

„Nach Ihrer gestrigen Beichte, ja. Es kann nicht sein. Ich habe diese ganze Nacht damit gerungen. Es ist besser so. Wir dürfen nicht einem Rausch folgen. Waren Sie stark genug, Fides aufzugeben, lassen Sie uns jetzt auch stark sein."

Er erhob sich, schwankte zu seinem Fenstersitz zurück und begrub das Gesicht in die Hände.

Leise ging Helga hinaus.

*

„Ueberwinden", hatte Gerdsen geschrieben.

Randers lächelte müde.

Wenn man seine Kunst hat, wie Gerdsen, Frau und Kinder hat.

Und doch, du hast recht, alter Freund. Ueberwinden.

Er schrieb einen Brief an Gerdsen und zerriß ihn wieder.

Auf der Fensterbank lag der Revolver. Er nahm ihn, fast mechanisch. Er preßte den kalten Stahl ein paar mal gegen die Stirne. Das that ihm wohl.

Dann ging er hinauf, die Waffe in der Hand, und stand unschlüssig vor Helgas Zimmer, die Hand auf dem Thürgriff.

„Leer", sagte er leise, „alles leer". — Nein, ich will nicht — das nicht. —"

Er ging wieder hinunter, lief ins Watt hinaus, kehrte um und ging in die Dünen.

Es war kalt und feucht. Der Nebel stieg aus der See und kroch an den Strand, stieg aus den feuchten Dünenthälern, wollte wie ein leichter Rauch über die dunkle Heide, verschleierte die kleinen Lachen und Tümpel.

Randers achtete nicht darauf. Ihn fröstelte, ein Fieberschauer schüttelte ihn. Aber er ging weiter.

Wohin?

Der Nebel wuchs. Von oben fiel ein bleiches Licht in diesen weißlichen, wehenden Dunst, in dem Randers ziellos umherirrte. Sein Schatten begleitete ihn, ein Gespenst, wuchs plötzlich wie aus der Erde neben ihm auf, dehnte sich auf einer Nebelwand zu grotesker Größe hinauf, fuhr plötzlich zusammen, als erschrecke er vor etwas und wollte sich in sich selbst verkriechen.

„Schatten! Gespenster!"

Randers sagte es ganz laut.

„Das bist du. Dein eigentliches Ich, das dich höhnt. Ein Nichts. Ein Spuk. Ein Nebel."

Was war das?

Gesang?

Deutlich hörte er es. Tiefe, orgelartige Töne.

Die Brandung. Der Wind.

Digitized by Google

Es wuchs.

Das waren nicht Wind und Wellen.

Er steckte sich die Finger in beide Ohren.

Es sang, sauste und brauste.

„Du bist krank."

Er sagte es laut, ruhig.

Das Wort befreite ihn.

Krank!

Er lachte, lachte laut und hart auf.

„Krank! Warst du je gesund?"

Und dann fiel er, schlug lang hin, war über irgend etwas gestolpert.

Wie naß die Heide war. Es quatschte und quirlte ordentlich, als er aufschlug. Er legte die nasse Hand auf die Stirn. Wie kühl. Wie köstlich kühl.

Helgas Hand.

Ihr Kuß.

Wie kalt ihre Hand war; eiskalt.

„Was quälen Sie mich so."

Das hatte auch Fides gesagt. Seltsam. Nein, nicht seltsam. Er war eine Qual für andere.

Ach, er war ein elender Mensch, ein armer, elender Mensch. Quälend und gequält.

Er erhob sich, taumelte weiter und wäre beinahe wieder hingestolpert.

Der Nebel war so dicht, ganz dicht, ganz verfilzt.

Randers stand still. Er wußte nicht mehr wohin. Er getraute sich nicht weiter zu gehen. Es waren hier sumpfige Stellen, tiefere Tümpel, in denen er schon ersticken konnte, wenn er so hineinschlug, mit dem Gesicht, wie vorhin ins Kraut. So mit dem Gesicht in das schmutzige, schlammige Wasser.

Dann würde er ersticken.

Elendig zu Grunde gehen.

Er erinnerte sich mit einmal eines Tümpels hier in den Dünen, worauf er eine kranke Wildente schwimmend gefunden hatte. Er scheuchte sie damals mit dem Stock, aber sie hielt sich ängstlich in der Mitte des Tümpels, er konnte sie nicht erreichen.

Zu Hause der Ententeich, im Heimatsdorf. Der große graue Erpel, den er als Kind immer so geneckt hatte. Er hatte immer gerne die Tiere geneckt. Vor allem die Hunde.

Inge Jönksen, wie kam er plötzlich auf Inge Jönksen?

Er sah sie die Wäsche aufhängen, in dem kleinen Garten hinter dem Haus. Und die Pappel. Die hohe Pappel, von der aus er so lustige Rundschau hielt.

Und jetzt ward alles lebendig, jagte alles in rasendem Tanz an ihm vorüber. Eine wilde Jagd von Bildern und Erinnerungen.

Sein ganzes, verpfuschtes Leben.

Fides, seine Flucht aus Rixdorf.

Warum quälen Sie mich so. —

Sie, sie hätte ihn gerettet.

Verworfen, gerichtet. Wie du mir, so ich dir.

Stark sein, Mann sein, in Schönheit leben.

Zu leicht befunden. Nicht einmal in Schönheit sterben. Nein, erbärmlich, jämmerlich davonlaufen.

Digitized by Google

Fides!

Er sah sie vor sich, deutlich, wie sie schluchzend über den kleinen Tisch des Pavillons lag.

Und er fiel nieder, kniete in das nasse Heidekraut, lag zu ihren Füßen, umklammerte ihre Kniee, faßte ihre Hände, ihre beiden Hände.

Wie kalt sie waren

Eiskalt.

*

Randers lag mit dem Gesicht in dem nassen Dünenkraut. Aus der rechten Schläfe sickerte Blut.

Der Nebel, von dem Schuß in Bewegung gesetzt, legte sich wieder über ihn. Ein gespenstisches Leben war in diesen Dunstmassen. Weiße Arme streckten sich langsam aus, tasteten an den Dünen hinauf und zogen sich langsam wieder zurück. Lange, feuchte Haare flatterten. Totblasse Gesichter öffneten große traurige Augen, erzitterten, verzerrten sich zu Fratzen und zerrannen in Nichts.

Aber über dem Nebel war der Himmel klar, und Stern stand an Stern.

Rundschau.

Literatur.

* Einen „Judenroman" hat der in literarischen Kreisen längst bekannte Fürst Friedrich Wrede geschrieben, eine der feineren, aber nicht ganz dekadenzfreien Naturen unter den Modernen, einen Roman, der ohne Zweifel die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich ziehen wird. Er betitelt sich „Die Goldschilds, Kulturgeschichtlicher Roman aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts" (Berlin, Ernst Hofmann & Co.) und behandelt das Aufsteigen einer aus einem verlorenen böhmischen Städtchen stammenden, nach Wien und Paris gelangten Judenfamilie. Zum ersten Mal, so viel ich weiß, wird hier in der deutschen Literatur der Versuch gemacht, das moderne Judentum entwicklungsgeschichtlich darzustellen, und zwar mit bemerkenswertem Erfolge. Wir lernen drei Generationen kennen, jede (bis auf die dritte) in drei charakteristischen Vertretern. Die erste Generation weist die folgenden Typen auf: Hausierer — Rabbiner — Schenkwirt, die zweite: Journalist (resp. Arzt) — Händler (Renegat) — Bankier, die dritte: kath. Priester — Lebemann. Mit besonderer Liebe wird die zweite Generation behandelt. Da haben wir in Dr. David Goldschild den ehrlichen Juden, der die achtundvierziger Bewegung begeistert mitmacht, dann Journalist (trotzdem er Medizin studiert hat) und darauf Arzt wird und in seinem Alter den Typus des sogenannten Humanitätsjuden darstellt. Der eine seiner Vettern, Raphael, ist in seiner Jugend ein gewaltiger Schwärmer, wird katholisch und Ehemann einer Katholikin und setzt im Alter, als Paramentenhändler friedlich lebend, Milde und Fett an. Der Sohn aus seiner Ehe wird katholischer Priester, christlich-sozial, ist aber herrschsüchtig und glaubt an seinen Stamm als das auserwählte Volk, das die Befreiung der Menschheit durchführen wird — freilich mit dem Ziel der Unterwerfung unter die die sozialen Fragen lösende Kirche. Der zweite Vetter Davids, der sich zum Bankier und Weltherrscher emporarbeitet, ist „das jüdische Raubtier", das die Länder und Völker verwüstet, um ihre Reichtümer einzuhamstern. Sein Sohn ist dann fast blöde, ist der lächerliche jüdische Lebemann, der das Geld aus dem Fenster wirft. Ueber die Handlung des Romans brauche ich wenig zu sagen (geschlossen kann sie ja nicht sein, obschon der Dr. David Goldschild

Digitized by Google

im Mittelpunkte bleibt), die Ausführung ist sicher und gewandt, sie bringt das Notwendige, weicht aber einer liebevollen Detaillierung aus, wie sie bei solchen Romanen (man denke etwa an Otto Ludwig) im Grunde doch nötig ist. Man darf an den vielgerühmten Roman „Eysen“ von Georg von Ompteda erinnern, nur ist Wrede noch knapper und er verzichtet auf die Schilderung der Frauen. Der Geist, der das Werk erfüllt? Geht es wirklich ohne philosemitische oder antisemitische Tendenz ab? Wrede strebt unzweifelhaft nach Objektivität, nur einmal, wo er einen den Beinamen „der Urgermane“ führenden Redakteur als Schuft und seinen Dr. David als den Ehrenmann hinstellt, wohlverstanden, beide fast typisch gegenüber stellt, geht die Objektivität etwas in die Brüche; er hätte noch einen zweiten und ehrlichen Germanen gebraucht. Aber er glaubt, wie es scheint, mit Friedrich Nietzsche an die bevorstehende Weltherrschaft des Judentums, wenn auch nur als Durchgang, und selbst an das Aufhören des Rassenhasses. Man darf gespannt sein, wie sich die Kritik von beiden Seiten in Deutschland zu dem Werke stellt — wenn sie sich nicht daran vorbeidrückt. Das Buch politisch anzusehen, ist der Kunstwart natürlich nicht der Ort. Adolf Bartels.

* Schweizerisches.

Der Grundzug des schweizerischen Schriftstellers ist das Schamgefühl. Zunächst seelisches Schamgefühl, so daß es den Einzelnen große Ueberwindung kostet, sein Inneres der Oeffentlichkeit bloßzulegen, daß hie und da das Pseudonym als schützender Schleier vorgelegt wird, daß die intimsten Erlebnisse, namentlich Herzensangelegenheiten, unbenützt, die leidenschaftlichsten, lebensblutigsten Werke ungeschrieben bleiben. Aber auch bürgerliches Schamgefühl. Ich sage etwas Gewagtes, aber wage etwas Gewagtes zu sagen: Wir schämen uns alle im Grunde unseres Dichternamens, wohlverstanden nicht etwa der Dichterthätigkeit, oder gar der Dichtkunst, wohl aber der landläufigen Vorstellung, die an dem Dichternamen haftet. Dieser Vorstellung nicht zu entsprechen, ihr vielmehr zu widersprechen, einen kräftigeren, männlicheren und von dem übrigen arbeitssamen Volke weniger verschiedenen Typus darzustellen, ist unser aller eifrige, ja ängstliche Sorge. Keine willkommenere Schmeichelei, als wenn man uns versichert, daß man uns den Dichter nicht ansehe.

Durch den Abscheu vor dem Dichternamen, durch das Bemühen, Entschuldigung dafür zu gewinnen, und durch die Ueberzeugung, daß es keine andere triftige Entschuldigung hiefür gibt als die Rechtfertigung, Rechtfertigung durch solche Werke, mit welchen man Ehre einlegt, wird nun jeder Einzelne zu hohen Ansprüchen an sich selbst gezwungen; nicht in der Richtung des Ehrgeizes und der hochfliegenden Hoffnung, sondern im Sinne der Redlichkeit, Echtheit des Strebens, des Willens, des Fleißes. Man will sich nicht vor der Nation, vor seinen Kollegen, vor sich selber schämen müssen.

Da wir nun nach unsern Rechnungsgewohnheiten nicht glauben, daß mehrere Nullen, die sich zusammenthun, eine Summe ergeben, da wir ferner talentvollen Versprechungen keinen Kredit gewähren, da wir endlich Meisterschaft als eine individuelle und darum als eine nur auf eigenen Wegen zu erringende Eigenschaft betrachten, so fallen bei uns für den angehenden Dichter die Bündnisse weg, er vermeidet auch sorgfältig, die Kokarde aufzustecken. In den hintersten Winkel der Einsamkeit versteckt sich der angehende Schriftsteller und mausert dort wie ein krankes Huhn, bis er mit seiner Kunst und seinem Stil, seinem Stoffgebiet im Reinen ist, und tritt erst hervor, wenn er überzeugt sein darf,

Digitized by Google

etwas leisten zu können, das ihn nicht verunehre.

Mit Schamhaftigkeit ist Sprödigkeit verbunden. Dahin gehört z. B. die Abneigung, über das zu sprechen, was einem das Heiligste ist, über das eigene Werk, über die Ueberzeugungen im Gebiete der Poesie, über Kunst und Aesthetik, das Unbehagen gegenüber mündlichen Lobsprüchen (während für gedruckte große Empfänglichkeit herrscht), der Haß gegen Reklame, die Verachtung derer, die sich ihrer bedienen, endlich, wenn es die Individualität erlaubt und die Stimmung fordert, die Grobheit, als die einfachste und nationalste Abwehr gegen Eindringlichkeiten.

Wo jeder das Dichten als eine Ausnahmethätigkeit inmitten der nationalen Arbeit und sich selbst wieder als eine Ausnahme unter den Dichtern empfindet, kann von einem Schriftstellerstande oder gar von einem Standesgefühl keine Rede sein. In unserem vereinsseligen Volke, wo kaum Einer ist, der nicht Präsident oder Aktuar von etwas wäre, wo der Hirt auf den Alpen möglicherweise die Statuten eines Turnvereins zu Hause hängen hat, weiß ich zwar von einem Journalistenverein, nicht aber von einem Schriftstellerverein. Niemand verspürt eben das Bedürfnis danach, teils weil uns nun einmal die Vereinzelung im Blute liegt, wir sind geborne Dächse, teils weil wir uns von Zusammenkünften keine geistige Förderung versprechen, materielle Förderung aber anderswie zu finden oder zu vermitteln nicht verzweifeln, hauptsächlich wohl, weil wir die Vorstellung nicht ertragen, Dichter zu Dutzenden in einem Saale beisammen zu sehn. Davor schaudert der Gedanke.

Wenn wir nicht verbunden sind, sind wir wenigstens befreundet? Da ist zu unterscheiden: literarisch befreundet im Sinne eines Dioskurentums, sodaß gemeinsamer Fortschritt, gegenseitige Förderung durch Ideenaustausch einträte, kaum, es wäre denn vorübergehend und in nebensächlichen Einzelheiten. Persönliche Freundschaften aber, warum sollten sie hier nicht ebenso gedeihen, wie in andern Berufskreisen? Indessen verbindet uns alle fester als Genossenschaft, haltbarer als selbst die Freundschaft, etwas andres: die Hochachtung. Wir verlangen sie für uns, und wir gewähren sie den andern. Der bescheidenste Anfänger, wofern er nur selbstvergessenes ehrliches Streben im Dienst der Kunst bekundet, weiß, daß er diese Hochachtung genießt; persönliche Abneigungen oder private Streitigkeiten vermögen dieses Gefühl nicht anzutasten. Und die Hochachtung bethätigt sich auch. Versuche einmal einer, einen geachteten Schweizer Schriftsteller zu beleidigen! Wie da alle die einsamen Dächse aus ihren Höhlen hervorgucken, schäumend vor Zorn.

Ich glaube mich nicht zu täuschen, daß die Hochachtung, namentlich die Hochachtung von seiten der Kollegen, für den Schweizer Dichter das höchste Gut bedeutet, höher selbst als Ruhm, Ehre und Popularität. Wenn dem aber so ist, und ich bin überzeugt, es ist so, so erklärt sich die Ueberzeugungstreue, die Festigkeit gegen Versuchungen, die ich wohl als eine unserer Eigentümlichkeiten glaube beanspruchen zu dürfen. Tagesruhm, Reichtum und Ehren zu gewinnen, aber dabei von seinesgleichen als Verräter an der Kunst angesehen zu werden, dieser Tausch hat hier nichts Verlockendes.

Carl Spitteler.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.

Das „Deutsche Theater" brachte als erste Première Hartlebens „Rosenmontag". Eine Bereicherung der Literatur bedeutet das Stück nicht. Im einzelnen enthält es manches Hübsche, vor allem auf humoristischem Gebiet,

Digitized by Google

aber als Ganzes muß man es ablehnen. Die Handlung entwickelt sich nicht mit gesetzmäßiger Notwendigkeit, sondern ist ein mühsam konstruiertes, recht fragwürdiges Etwas. Ein Offizier liebt ein kleines Mädel und wird durch eine ungewöhnlich gemeine Intrigue von ihr getrennt. Durch eine Intrigue! Hätte Hartleben wirklich die „Offiziers-tragödie" geschrieben, die er schreiben wollte, hätte er auf die Intrigue verzichten müssen. Dann hätte er den Konflikt rein erhalten und hätte ihn rein zum Austrag bringen können — den Konflikt zwischen den Anforderungen des Standes und den Wünschen des Herzens. Sonderlich aufregend wäre der Konflikt freilich auch in dieser reinen Form nicht gewesen.

Sudermanns „Johannisfeuer" erlitt im „Lessingtheater" einen durchaus verdienten Mißerfolg. Ueber die Leere und Oede des letzten Aktes konnte der Beifall der Anhänger nicht hinwegtäuschen. Sudermann hat seine Ohnmacht und Seichtigkeit schwerlich jemals so traurig offenbart, und das will immerhin etwas sagen. Das Publikum war, wie hier zu seiner Ehre festgestellt werden soll, alles andere als entzückt. Es handelt sich in dem Stück um einen jungen Menschen, der mit seiner Kusine verlobt ist, in Wirklichkeit aber ein phantastisch gedachtes und spießbürgerlich gestaltetes Findelkind liebt, das im Hause seines Onkels lebt. Stolz will ich den Spanier — die geistige Tiefe dieses Konflikts mußte einen Sudermann ergreifen. Eigentlich ist nun gar kein Konflikt vorhanden, da der junge Mensch sich ohne jeden ersichtlichen Grund mit der Kusine verlobt hat, die er gar nicht liebt. Er hätte nach allem, was wir von ihm erfahren, nicht nur frei bleiben können, sondern auch frei bleiben müssen, und so wäre die herzzerreißende Geschichte in der einfachsten Weise erledigt gewesen. Da Sudermann nun aber ein Stück schreiben wollte, brauchte er etwas wie einen Konflikt und arrangierte somit auf eigne Faust die Verlobung, die ihm das Leben nicht geben wollte. Die ersten Akte sind trotzdem ganz geschickt gemacht, im vierten aber löst sich leider alles in Entsetzen auf. Wie hier der psychologischen Folgerichtigkeit Hohn gesprochen wird, wie die Beteiligten sich schließlich wie Wesen ohne Gehirn und Willen benehmen: das ist ein beschämender Anblick, den man sobald nicht vergißt, wenn man ihn genossen hat. Der Vollständigkeit halber mag erwähnt werden, daß schließlich der brave Vetter die brave Kusine doch heiratet.

Im „Berliner Theater" startete Herr Blumenthal seinen neuesten Schwank, den er „die strengen Herren" nennt und in dem er angeblich die lex Heinze, in Wirklichkeit aber das deutsche Publikum und den deutschen Geschmack verhöhnt. Es erübrigt sich an dieser Stelle, auf Herrn Blumenthal und seine geistigen Erzeugnisse näher einzugehen. Dieselbe Bühne brachte ein schlimmes Stück von Wilbrandt, das man am besten mit dem Schleier des Vergessens bedeckt. In der neuen „Sezessionsbühne" brachte es „der gnädige Herr" von Elsbeth Meyer-Förster nur zu einer mäßig freundlichen Aufnahme. Das Stück ist eine naturalistische Zustandsschilderung, die heute mehrere Posttage zu spät kommt. Das Milieu eines großen Gutes ist frisch gegeben. Man spürt das dichterische Talent der Verfasserin; aber der dramatische Nerv fehlt. Die junge Inspektorstochter, die sich dem „gnädigen Herrn" hingibt, damit ihr alter Vater nicht entlassen wird, ist völlig in der Skizze stecken geblieben.

Ihren ersten ernsthaften Erfolg hatte dann die „Sezessionsbühne" mit den „Bildschnitzern" von Karl Schönherr. Das kleine Stück ist echte künstlerische Arbeit. Ein Bildschnitzer hat das Unglück, durch eine Blutver-

Digitized by Google

giftung auf das Krankenlager geworfen zu werden. Dem andrängenden Elend wehren sein Freund und sein tapferes Weib. In dem gemeinsamen Kampf aber entzündet sich zwischen den beiden eine reine Herzensneigung, die sich schließlich durch einen unbedachten Ausbruch verrät. Der kranke Bildschnitzer verzichtet auf die Operation, die ihn retten könnte. Er will Platz machen. Das Ergreifende liegt in dem Umstand, daß wir es mit lauter guten Menschen zu thun haben. Es ist eine Dichtung von wehmütiger Tragik. Das bischen Glück, das hier wie ein warmer Schimmer durch ein kaltes Elendsdasein fliegt, wird zum Verbrechen. Die Technik, deren sich der Dichter bedient, ist diejenige des naturalistischen Milieustücks. Durch den fein angelegten Konflikt wird seine Arbeit indessen über den Durchschnitt dieser Gattung emporgehoben. — Eine Arbeit von Maeterlinck („Interieur"), die nun folgte, ließ mich völlig kalt. Die ganze Art des belgischen Dichters ist dem Theater und dem Drama so fremd wie nur immer möglich. — Ein grotesker Einakter von Tschechow bildete den Schluß. Er war recht lustig, scheidet aber durch seine literarische Anspruchslosigkeit aus der Reihe der Arbeiten aus, mit denen wir es hier zu thun haben. Ein Wiederbelebungsversuch, der — ebenfalls von der Sezessionsbühne — mit dem alten Andreas Gryphius angestellt wurde, verlief erfolglos. Der alte Gryphius blieb tot, so tot wie ein Thürnagel.

Erich Schlaikjer.

* München Theater.*

Adolf Fedorows „modernes Drama" Lebenshunger, das am hiesigen Residenztheater seine Erstaufführung erlebte, kann wohl ohne weiteres als ein Sensationsdrama bezeichnet werden, das bedenklich an Hintertreppenromane erinnert. Es schildert die Leiden einer pekuniär heruntergekommen adeligen Familie, deren Haupt ein unglaublich lebensunerfahrener und ideal denkender alter Dichter ist, mit aufdringlichem Appell an das „edle Herz" der Mitmenschen. Wie wenig der Verfasser den abgebrauchtesten Jongleurkünsten der Romanstribenten ausweicht, und wie weit er in seiner Sucht nach Wirkungen geht, zeigt wohl schon der Umstand allein, daß uns gegen Schluß des Stückes die überraschende Enthüllung wird, der hochmütige Referendar Arved von Linden sei gar kein Vollblutaristokrat, sondern das uneheliche Kind der Küchenmagd Christine, die er in Unkenntnis dieses Verhältnisses immer höchst herrisch behandelt hat.

Freilich ist der Verfasser ein bei weitem geschickterer Schriftsteller und besser unterrichteter Mensch, als die anonymen Herren, die die Phantasie der städtischen Dienstboten in Feuer setzen. So enthält das Stück natürlich auch eine beherrschende „Idee": es betont den Gegensatz zwischen der unpraktischen Idealität des Schwärmers, der den Menschen den Lebenshunger, den Hunger nach einem rechten Leben in Liebe und Wahrheit predigt, und der Gemeinheit und lieberlichen Gedankenlosigkeit der alltäglichen Welt. Aber durch all' diese idealen Erörterungen spüre ich das Rechnen auf die Effektsucht und die philiströsen Meinungen des großen Publikums zu deutlich durch, als daß ich Fedorows Worten Glauben schenken könnte. Von der Spekulation der Hintertreppenromanfabrikanten auf geschlechtliche Lüsternheit hält sich der Verfasser aller-

* Unser Münchner Berichterstatter war leider durch eine notwendige Reise verhindert, der Erstaufführung des neuen Stückes von Clara Viebig beizuwohnen. Da dieses Stück nach der Ablehnung durchs Publikum sofort vom Spielplan abgesetzt wurde, müssen wir einen Bericht darüber bis zu der Aufführung in einer andern Stadt verschieben — falls eine kommt.

Digitized by Google

dings vollständig frei. Aber dieser Umstand allein kann sein Sensationsstück wohl noch nicht zu einem literarisch ernst zu nehmenden Werk stempeln. Auch seine Fähigkeit, hin und wieder einen lustigen Einfall lustig zu gestalten, vermag da nicht zu helfen.

L. Weber.

* Das Weimarer Hoftheater hat in dieser Spielzeit ein Unternehmen begonnen, das anderen Bühnen wohl zur Nachahmung empfohlen werden kann. Es handelt sich um einen historischen Lustspiel-Zyklus, der die Lustspielproduktion des verflossenen Jahrhunderts in ausgewählten Stücken dem modernen Publikum vorführt, nicht sowohl zu kulturhistorischen Bildungszwecken, als um einmal zu zeigen, daß wir einen guten Lustspiel-Durchschnitt in den verflossenen literarischen Entwicklungsperioden eigentlich immer gehabt haben, und daß die heute herrschenden Blumenthaliaden dagegen einen bedenklichen Rückschritt bedeuten, sowohl was die Gestaltung wirklicher Charaktertypen und deutscher Lebensverhältnisse, als was den Humor anlangt. Es ist klar, daß, wenn dies ad oculos demonstriert werden sollte, nicht die drei „großen" deutschen Lustspiele, Lessings „Minna von Barnhelm", Kleists „Zerbrochener Krug" und Freytags „Journalisten" in den Zyklus einbezogen werden durften, die ja außerdem in jedem festen Repertoire und dem Publikum hinreichend bekannt sind. Sondern eben der gute Durchschnitt mußte gewählt werden, und so hat man sich denn entschieden für Ifflands „Jäger" (die ja freilich kein eigentliches Lustspiel, aber doch im hohen Grade zeitcharakteristisch sind), Kotzebues „Deutsche Kleinstädter", Töpfers „Rosenmüller und Finke", Bauernfelds „Krisen", Benedix' „Zärtliche Verwandten", Putlitz' „Spielt nicht mit dem Feuer" und „das Schwert des Damokles", sowie Schauferts „Schach dem König", um auch eines der einst beliebten historischen Lustspiele im Scribeschen Stil zu haben. Der glühende Kunstfreund wird natürlich über Iffland, Kotzebue und Benedix redivivi den Kopf schütteln. Aber der praktische Kunstpolitiker wird den Gedanken keineswegs von der Hand weisen, das heutige Nichts (es ist bezeichnend, daß keiner der heutigen „Lustspiel"dichter mehr über den lächerlichen Gegensatz von Berlin = Kultur und Amüsement und Provinz = Langeweile und Dummheit wegkommt) durch das ältere Etwas zu ersetzen, und in der Wiedereroberung der noch so sparsamen Vorzüge der älteren Lustspieldichtung immerhin einen Fortschritt sehen. Dauernd eingebürgert werden sollen die alten Stücke selbstverständlich nicht mehr, aber sie können, wenn sie jetzt an manchen Orten wieder auftauchen, „zeugend" wirken und das Publikum insoweit zur Besinnung bringen, daß es das „Weiße Rößl" nicht mehr für das non plus ultra aller humoristischen Darstellung hält. Dazu gehört freilich, daß die Kritik aufklärend wirkt. Hier versuchte man leider, den Zyklus eben mit Lessing, Kleist und Freytag totzuschlagen — der alte deutsche Querkopf-Idealismus, der beim Theater heute am allerwenigsten angebracht ist. Doch spielen auch persönliche Dinge mit: Man möchte zwar unsere jetzige Intendanz dafür verantwortlich machen, daß das Weimarer Hoftheater nicht mehr auf der Höhe wie zu Zeiten Franz Liszts und Dingelstedts steht, und verkennt dabei absichtlich, daß sich die deutschen Verhältnisse wie die Weimarischen seitdem ganz gründlich verändert haben. Es ist immer noch aller Anerkennung wert, wenn ein Hoftheater wie das Weimarische die ganze Wagnersche Nibelungentetralogie aufführt und im Schauspiel-Repertoire Kleist, Grillparzer und Hebbel berücksichtigt, es ist aber kein gutes Zeichen für eine „Kunststadt", wie sie Weimar nun einmal sein will, wenn die erste

Digitized by Google

Vorstellung von Grillparzers „Ottokars Glück und Ende", eine im ganzen gute Vorstellung zudem, schwach besucht ist.

Auch die Ablehnung des für den notwendigen Neubau des Hoftheaters geforderten 300 000 Mark durch die Stadtverordneten (man stellte nur 200 000 Mark unter gewissen Bedingungen zur Verfügung) ist kein gutes Zeichen. Weimar ist thatsächlich, was es geworden ist, durch seine Fürsten geworden, alles, was es zur Pensionopolis und Fremdenstadt macht: Theater, Bibliothek, Museen, Dichterhäuser, Lustschlösser und Parks der Umgebung stammt von diesen her. Da sollte man denken, daß eine Summe, die den fünften Teil der Bausumme ausmacht und den Kopf der Bevölkerung mit 50 Pfennig belastet, anstandslos und einstimmig bewilligt worden wäre. Statt dessen redet man von einem „Geschenk" und stellt Bedingungen. Es hatten sich Stimmen geltend gemacht, die bei dieser Gelegenheit die Umwandlung des Hoftheaters in ein Hof- und Nationaltheater, also die Mitwirkung einer städtischen und einer vom Landtag gewählten Kommission in Theaterangelegenheiten wünschten — nach der jetzigen Erfahrung kann man nur sagen: Gott behüte uns! Auch im „Kunstwart" ist die Anschauung vertreten worden, daß die „Hoftheater" veraltet seien — aber da war von unsern großen Bühnen und Hauptstädten die Rede, bei denen die Verhältnisse ganz anders als im kleinen Weimar liegen, und auch für diese war nicht etwa eine Auslieferung an die gerade herrschenden städtischen Parteien empfohlen. Eine solche hat leider noch nirgends Günstiges ergeben, sie macht zumeist auch das Theater einfach zum „Geschäft", und Verkehrs- und Beleuchtungsangelegenheiten kommen dann weit vor der Kunst, wenn auch zu Zeiten „lautklingend an den Schild des Idealismus geschlagen" wird. Es mag sein, daß die Weimarer Finanzverhältnisse zur Zeit nicht besonders günstig sind, aber gerade hier hätte man einmal zeigen müssen, daß das „Noblesse oblige" nicht bloß für den Geburtsadel gilt, zumal auch den Nutzen vom Theater einzig und allein die Stadt hat. Man ist aber leider allmählich gewöhnt worden, über das jetzige Theater fortwährend zu raisonnieren, obschon man sich doch sagen müßte, daß die alte Blüte schon seit dem Aufkommen eines besseren Theaters in dem früher auf Weimar angewiesenen Erfurt nicht mehr so leicht zu erreichen ist, und daß Weimar, wenn es ein Stadttheater gründen sollte, nicht viel mehr als eine Schmiere bekommen würde. Außerdem gibt es jetzt auch ein Variété-Theater hier, das dem Besuch des Theaters mannigfach Abbruch thut. Ich habe geglaubt, auf diese Dinge hier einmal näher eingehen zu sollen, da sie zeitcharakteristisch sind und es sich um eine alte berühmte Kunststätte handelt — ein persönliches Interesse habe ich, wie ich aus gewissen Gründen ausdrücklich bemerken will, an der Angelegenheit nicht. Ich bin kein Weimaraner, will in Weimar nichts „erreichen" und betrachte die schöne Stadt nur als einen Ort, wo man ruhig leben und arbeiten kann. Adolf Bartels.

* Leipziger Theater.

Fritz Lienhard ist eine gesunde und natürliche Persönlichkeit von keckem Wagemut, der man stets gerne begegnet. Zuweilen schießt er beim frohen Drauflosgehen übers Ziel hinaus, z. B. letzthin, als er in seinem kleinen polemisierenden Buche „Die Vorherrschaft Berlins" das Kind mit dem Bade ausschüttete. Er machte darin auch positive Vorschläge, wie etwa die von ihm so hoch gehaltene „Heimatkunst" sich bethätigen sollte, — in einer Art festlicher Spiele, die, an Sage oder Ge-

Digitized by Google

schichte anknüpfend, auf einem Naturtheater in Szene gehen sollten.

Diese „Heimatkunst", die eine andere sein sollte als die alte wohlvertraute Heimatkunst Anzengrubers, Otto Ludwigs, Fritz Reuters u. s. f. — der Wahrheit die Ehre! ich habe aus den gepflogenen theoretischen Erörterungen bisher nichts recht Faßbares mir greifen können, und so gedachte ich, mich an die Werke ihrer Propheten zu halten. Noch ehe das neue Schlagwort aufkam, hatte Lienhard zwei Dramen geschrieben: „Gottfried von Straßburg" und „Odilia". Die sind Heimatkunst, gut elsässische, aber nicht anders, so verschieden auch sonst Vorwurf und Ausführung sind, wie „Der Pfarrer von Kirchfeld" gut oberösterreichische Heimatkunst ist. Erst später erschien jene Polemik gegen Berlin, gewissermaßen das poetische Glaubensbekenntnis Lienhards. Diesem Credo ließ er nun eine That folgen: das Trauerspiel „König Arthur", das am letzten Sonnabend in Leipzig aufgeführt und von den Zuschauern mit starkem Beifall aufgenommen wurde.

„König Arthur" — ein bretonisch-keltischer Stoff und deutsche Heimatkunst? So wäre also nicht das „Was?" sondern das „Wie?" das Wesentliche der neuen Kunst? Hat Lienhard so eigenartig und besonders zu uns gesprochen, daß wir erleuchtet ausrufen mußten: „ja, das ist neue Heimatkunst, ist die andere, die über Anzengruber, Ludwig, u. s. w. hinausgeht?" Ich habe am Abend der Erstaufführung Gutes gehört, — vor allem eine schöne starke Sprache, die der Dichter auch in den pathetischsten Augenblicken natürlich und doch zugleich bedeutend zu gestalten weiß, — daneben auch minder Gutes, — solche ganz und gar anders geartete Neuklänge aber nicht.

Lienhard hat in sein Trauerspiel eine Fülle von Konflikten rein menschlicher, religiöser, politischer und kultureller Art hineingetragen; fast ist es eine Ueberfülle. Am Hofe König Arthurs liegt die alte heimische bretonisch-keltische Art darnieder: die uralte Druidenweisheit wich dem Kreuz, die treuen, rauhen Krieger der schottischen und wallisischen Berge werden durch geschmeidige Höflinge verdrängt, und an Stelle der düsteren, wilden Rhapsodien Ossians erfreuen sich verwöhntere Ohren an witzelnden Schönrednereien schmarotzender Römer. Mit dieser Verleugnung der Heimat hat das britannische Reich den besten Teil seiner Kraft eingebüßt, es ist im Innersten morsch und bricht schließlich vor der unverfälschten, ursprünglichen Heimatkraft der Angelsachsen zusammen.

In diesem Völkerdrama, das Lienhard vorführt, klingen beständig die Begriffe „Heimat" und „Heimatliebe" an: inbrünstig lieben diese Kaledodonier die Berge und Wälder ihrer nordischen Nebelheimat und sagen es fast zu oft. Dabei fällt einem ganz von selbst die „Heimatkunst" ein. Man fragt sich: stände sie doch auch mit diesem stofflichen Element irgendwie in Verbindung? Sollte dieser versteckte Mahnruf: „retournons à la nature!" gar ein Wesentliches von ihr sein? Aber nein! das wäre doch wahrhaftig nichts Neues, und ganz gewiß hätte dann Lienhard sein lehrendes Beispiel unglücklich gewählt. Denn diese schottischen Berg- und Waldleute stehen, soweit sie nicht wie Merlin von der Kultur beleckt sind, auf einer bemerkenswert niedrigen Stufe. Der Mensch sehnt sich nun zwar nach der Natur zurück, nicht aber nach der Unkultur, und wenn z. B. Künstler der Großstadt den Rücken wenden und nach Worpswede oder ins Dachauer Moos auswandern, so wollen sie mit dieser Rückkehr zur Natur doch wiederum nur einen Schritt vorwärts, beileibe nicht rückwärts, thun.

Uebrigens hat Lienhard trotz aller aufgewandten Liebesmüh es nicht fertig gebracht, diese Völkerkatastrophe

Digitized by Google

unserem Mitfühlen näher zu bringen. Daran ist nun allerdings die enge „Guckkastenbühne" schuld: sie macht unweigerlich das klein, was auf dem unermeßlichen Blachfeld der Weltgeschichte tragisch und groß wirkt. Darum können wir nicht mehr recht mitthun und lieben es keinenfalls, wenn fechtende Heerhaufen in blechernen Rüstungen mit schallendem Schlachtruf über die Bretter trampeln. Wir sparen unsere Teilnahme für die Einzelmenschen auf, die der Dichter mit klareren Strichen uns zeichnet. Und weitaus wertvoller als das Bild jenes Völkerringens, das trotz Wald- und Heimatzauber und Bardengesang recht farblos bleibt, ist die rein menschliche Tragödie, die Lienhard damit verschmolzen hat. Sie hat auf mich als starke, echte Tragik gewirkt. Die Verschmelzung ist allerdings nicht so innig gelungen, daß nicht hier und da die ungleichen Bestandteile unvermischt zu Tage träten. Ueberhaupt ist „König Arthur" bei weitem nicht etwa ein untadeliges Meisterwerk. Es finden sich Lücken in der seelischen Vorwärtsentwicklung der Ginevra, ein unkünstlerischer, sehr äußerlicher Effekt, eine Art lebendes Bild, stört gewaltig, der letzte Akt bedeutet sicherlich keine Steigerung gegenüber den Vorhergehenden, und ganz besonders läßt Lienhards theatralische Technik zu wünschen übrig. Er betrügt sich damit selbst um einen Teil des Erfolges, z. B. wenn er der vorletzten Szene des dritten Aktes, in der Merlin seine Anklage erhebt, einer prachtvollen, packenden Szene, die zum Beifall *zwingt*, ein nüchternes, im Grunde überflüssiges, lärmendes Anhängsel folgen läßt. Aber das alles sind am Ende Kleinigkeiten, im Wesentlichen kann man, glaube ich, des „Königs Arthur" sich freuen, vielleicht weniger dessen, was bereits damit gethan ist, als dessen, was darin versprochen wird.

Fr. Ad. *Beyerlein*.

* *Wie's gemacht wird.*

Darüber, wie man die großen *Bühnenerfolge* macht, haben wir uns schon öfter einige Mitteilungen erlaubt. Wir erinnern an Neumann-Hofers begeisterten Bericht über die glänzende Aufnahme des damals neuesten Sudermannschen Stücks — es ward leider, als der Bericht unterwegs war, plötzlich verboten, und so rollte Neumann-Hofers Donner über den Erfolg der Erstaufführung eher dahin, als Sudermanns Geist über die Bühne blitzte. Sehr hübsch zu verfolgen war auch, wie das „Berliner Tageblatt" die neuen Lorbeeren wachsen macht. Nach einem Durchfall in Berlin selber von Erfolg zu reden, dazu war's immer zu gescheit: der Mißerfolg wird zunächst ruhig zugegeben. Aber auf die *eine* Rezension, die das thut, folgen dann zwanzig und fünfzig Notizen, die von demselben Stück handeln, in der vollkommen richtigen Erwägung, daß man nach zehn andern unkontrolierbaren Notizen die erste kontrolierbare Besprechung vergessen hat und denkt: das muß doch was Wichtiges sein, sonst käme man nicht so oft darauf zurück. Nach diesem vortrefflichen Rezepte wird jetzt auch das „Johannisfeuer" gemacht. Zunächst: eine sehr vernünftige Besprechung, in der Mauthner so klar wie möglich sagt: mit diesem Sudermann ist es nichts. Gut, denkt man, wenn's nichts damit ist, so wird man ihn wohl in Ruhe lassen. Nicht doch — zunächst zeigt das Beiblatt in Bildern „Hermann Sudermann und Direktor Neumann-Hofer bei der Generalprobe" und drei „bedeutsame Szenen", auf welche hochwichtigen Aufnahmen wieder das Hauptblatt hinweist, während der Begleittext nun schon versichert, das Stück habe zwar „keinen Sensationserfolg" gehabt, aber doch „aufs Lebhafteste interessiert". Dann gehen die Notizen über die auswärtigen Aufführungen los — und mit der Zeit werden die guten Leser auch an

Digitized by Google

dieſes Sudermanns Großartigkeit ſelber glauben. Man muß es nur verſtehen, erzieheriſch vorzugehn.

Mit Blumenthals neueſtem Schmarren dagegen ſcheint man diesmal für eine vereinfachte Methode des Schwindels zu ſein. Die „ſtrengen Herren“ wurden in Hamburg ſehr lau aufgenommen. Nur an den Schlüſſen gab's einiges Klatſchen, und „erſt der letzte Akt“, ſo ſchrieben die „Hamburger Nachrichten“, „entſchädigte ein wenig für die Oede in den beiden erſten Akten.“ Jetzt aber mußte Wien für Blumenthal präpariert werden, denn dort ſtand die Aufführung bevor. Alſo in Wiener Zeitungen Berichte: „Aus Hamburg wird uns telegraphiert: Durchſchlagender Erfolg. Fort und fort gingen ſtürmiſche Lachſalven durch das Haus!“ Wer mag das telegraphiert haben? Schade, ſchade, einen ganz glatten Abſchluß erreichte der betreffende Geſchäftsmann in Wien doch nicht; es wurde zwar geklatſcht, aber auch gezi[illegible]t. Wer ziſchte? Das „Berliner Tageblatt“ ſagt es uns: Leute, „offenbar von der chriſtlich-ſozialen Sorte.“ Aber natürlich: „offenbar“! Auf zehn Schritt ſah man's jedem an: der iſt chriſtlich-ſozial! Lothar, der in der „Wage“ ſchrieb: „die Reden wirkten nicht, die Witze verpufften“ und alle die andern jüdiſchen Kritiker, die ebenſo urteilten, ſie gehören alle zur „chriſtlich-ſozialen Sorte“. Denn wer könnte denken, es gäbe in Wien auch ſonſt noch Barbaren, die Apoll nicht bezwänge, wenn er in Oskar Blumenthals Geſtalt erſcheint? . . .

Und für dieſe Geſellſchaft macht die Berliner Zenſur Reklame!

Muſik.

* Operntextbücher.

Es gibt eine Sorte von Textbüchern, die nicht die geringſten Bemerkungen über Szene, über den Dialog, über die Handlung enthalten, ſondern nur das unverſtändliche Gebräu meiſt an und für ſich ſchwer genießbarer Arien. Warum werden an den Theaterkaſſen nie die vollſtändigen, dazu billigeren Ausgaben klaſſiſcher Texte verabreicht? Des Publikums Intelligenz iſt meiſt an Ort und Zeit in wenig philoſophiſcher Weiſe gebunden. Ein verſchwindender Bruchteil der Opernbeſucher denkt an die Erwerbung etwa der vorzüglichen Reclamſchen Textbücher. Bei neueren Opern iſt es ja beſſer geworden; man bekommt, allerdings um etwas zu ſchweres Geld, einen Text in die Hand, aus dem der Verlauf des Dramas erſichtlich iſt. Aber gerade bei Wagner ſind nicht alle Textbücher auf der Höhe, und jüngſt legten die Bayreuther Blätter den Finger auf die allgemein ſchmerzlich empfundene Wunde ungenügender Textausgaben. Namentlich Tannhäuſer und Triſtan haben ſeitens der Verleger ſchnöde Mißachtung erfahren. Beide Werke bekommt man, wofern nicht die „Geſammelten Schriften“ Wagners erſtanden werden, als nackte Wortgerippe feilgeboten, ohne den geringſten ſzeniſchen Kommentar. Die Tannhäuſerausgabe ſtimmt natürlich nicht mit der umgearbeiteten Partitur; Triſtan iſt ebenfalls in einer verkürzten Auflage erſchienen, deren Jahreszahl infolge der Unſitte, Muſikalien und Operntexte ohne Angabe der Erſcheinungszeit zu laſſen, nicht feſtgeſtellt werden kann. Es ſoll eine Triſtanausgabe mit Szenarium geben: mir iſt kein Exemplar zu Geſicht gekommen, außer der urſprünglichen Ausgabe von 1859, die jetzt vergriffen iſt. Es handelt ſich hier nicht um interne Wünſche der Wagnergemeinde, denen ja die Texte in den „Geſammelten Schriften“ zur Verfügung ſtehen, ſondern um eine Frage von allgemeinſtem Intereſſe: So lange Ausgaben Wagnerſcher Dichtungen umlaufen, die nach Art trivialſter Textbücher gedruckt ſind,

Digitized by Google

sieht man in ihnen eben Texte, und keine Dichtungen. Das Vorurteil, als habe Wagner „Opern" komponiert, ist der größte Hemmschuh für das Verständnis seiner Musik wie seiner Poesie. Würden die Verleger aufhören, dies Vorurteil zu sanktionieren, und überall vollständige, korrekte und vornehm ausgestattete, vielleicht auch mit Einleitungen versehene Texte ausgeben, wie sie selbst dem bescheidensten „Wortdichter" zuteil werden, sie würden sich ein Verdienst um die Wertschätzung Wagners erwerben, für das ihnen mit der Zeit jedermann Dank wüßte.

K. Grunsky.

Bildende und angewandte Kunst.

* „Der Simplicissimus und seine Zeichner." Von Georg Hermann. (Berlin, Verlag „Welt am Montag".)

Es ist kein gutes Zeichen für die Klarheit unsrer Bildung, daß wir so selten einmal ein ruhiges Wort über die literarischen und künstlerischen Leistungen des „Simplicissimus" hören. Die einen lobpreisen, die andern hassen und bekämpfen ihn, aber immer in Bausch und Bogen. Wer zumal, den die Witze des „Simplicissimus" ärgern, hat die Gemütsruhe und hat auch nur den Wunsch, gewissenhaft nachzuprüfen, ob nicht vielleicht nach andern Richtungen, als den schmerzlich empfundenen Tendenzen hin, dieses Blatt doch auch genützt habe? Ueber die erregten allgemeinen Gemütsreaktionen hin zu einem Unterscheiden der verschiedenen Seiten zu kommen, das fordert aber, ich wiederhole es, einfach die Klarheit unserer Bildung.

Der Verfasser des angezeigten Schriftchens gehört zu den ziemlich unbedingten „Simplicissimus"-Leuten, der Schreiber dieser Zeilen nicht, und so will ich mich auch nicht an Hermann halten, sondern kurz meine eigene Meinung über den Gegenstand sagen. Mir geht bei den Witzen des Blattes sehr oft etwas gegen den Strich, wenngleich ich darin keinen Grund zur Bekämpfung sehe, so lange das gegenwärtige Vorherrschen von Bedientenluft die Uebertreibung der Opposition veranlaßt, ja, zum notwendigen Uebel macht. Aber auch die Geschichten und Gedichte des Blattes entzücken mich durchaus nicht immer; sie sind mir meistens zu modernitisch, ebenso wie die neuromantischen Sentimentalitäten, die oft in Wort und Bild ganze Seiten füllen. Aber ich glaube trotzdem, daß der „Simplicissimus" uns Deutschen überhaupt erst gezeigt hat, wie glänzender künstlerischer Leistungen ein Witzblatt fähig sein kann. Ja, ich muß sagen: ich kenne aus der ganzen Welt kein so künstlerisches Witzblatt wie ihn. Gerade in Paris hab ich meine kleinen vergleichenden Studien darüber gemacht; auch die Franzosen, die doch der „Simplicissimus" nach häufiger Behauptung nur nachahmen soll, haben kein Blatt, das ihn in seiner Art erreicht. Das zuzugeben, mag politischen Gegnern unangenehm sein, aber es ist 'mal nicht anders. Ein Vergleich mit den „Fliegenden Blättern" ginge schief, die sind ein konservatives Scherz-Familienblatt, als solches nach wie vor das beste, welches wir haben, aber in der Behaglichkeit ihrer Feierabend-Stimmung weder bedacht noch verpflichtet, beim Fortschritt viel mitzuhelfen. Auch der Vergleich mit der „Jugend" hinkte; die „Jugend" hat außerordentliche Verdienste um eine Popularisierung der neueren Kunst, ihr Schwerpunkt liegt anderswo.

In einem allerdings berühren sich die Vorzüge der beiden Münchner Altersgenossinnen: sie haben miteinander dem Witzwort die literarische Form gegeben. Bis zu ihrer Geburt dachte kein Scherzblatt in Deutschland daran, eingesandte Witze auf viel anderes als auf die Verständlichkeit hin umzurediguieren; kam die Pointe heraus, so war's gut, das

Digitized by Google

reinste Papierdeutsch war dabei erlaubt, und die Wörter, auf die's ankam, druckte man gesperrt, auch wenn sie dem Sinne nach noch so leise gesprochen werden müßten. Die neuen Münchner erkannten das Rohe dieser Methode. Sie gingen gerade auf etwas zu, was jenseit der Pointe lag: sie gingen darauf aus, durch eine unbedingt charakteristische Sprache ein Menschen-Inneres in hell satirischer Beleuchtung darzustellen. Für diesen Zweck war die Pointe nur ein Kunstmittel unter andern. Sie, die man früher mit Hebeln und Schrauben hervorzog, konnte jetzt unter Umständen sogar ganz unausgesprochen bleiben.

Was vor der künstlerischen Leitung des „Simplicissimus" mit außerordentlichem Respekte erfüllt, ist seine Entwickelung nach dieser Seite. Man blättere seine Jahrgänge ihrem Alter nach durch. Im Anfang wimmelt's noch von Fehlgriffen, aber da ist ein Tasten und Versuchen und Wiederversuchen, ein Heranziehen neuer Kräfte, ein Herausbilden der alten ohne Unterlaß und — in der That immer dem Besseren zu. Man muß den „Simplicissimus" mit irgend einem andern oppositionellen Witzblatt vergleichen, um zu sehen, wie „literarisch" er auch in seinen Schlagern noch bleibt. Das ist oft boshaft, ungerecht, abstoßend, aber es ist nie platt, es hat stets Geist und eine aus diesem Geiste heraus gebildete und also künstlerische Form. Geradezu erstaunlich ist die Entwickelung, die der „Simplicissimus" hinsichtlich der Bilder genommen hat. Ein ununterbrochenes Wachsen vom ersten Jahrgang bis zum neuesten, ein Erobern nach der Seite der Technik hin wie nach der Seite zeichnerischen und farbigen Gestaltens, das vor keinem noch so kecken Experiment zurückschreckt, aber schließlich doch immer zum guten Geschmack kommt. Und wo sind auf einmal alle diese starken Talente hergekommen? Heine, Paul, Thöny, Reznicek, Münzer, das alles sind Zeichner ersten Ranges — und außer Heine sind sie sämtlich „neu", sind sie erst durch den „Simplicissimus" bekannt geworden, haben sie sich am „Simplicissimus" gebildet. Andere Talente, die neben ihnen wirken, sind wohl nicht ganz so stark, halten aber vollkommen ihren Platz, — wie selten sind hier die Nietenblätter! Und abgesehen von ihrem Können, über welch verblüffende Fülle von Menschenbeobachtung, von Menschenkenntnis verfügen diese Zeichner! Welch einen Umfang hat allein Thönys Register! Die „Simplicissimus"-Zeichner haben die deutsche Kunst zur souveränen Herrin auf einem Gebiete gemacht, auf dem sie früher nur so nebenbei einmal sprechen konnte. Es ist nur das Gebiet der Satire, gewiß, nicht etwa des Humors, des germanischen Gemütshumors, kann man aber dem Pfefferstrauch vorwerfen, daß er keinen Wein gibt? Wir brauchen ihn eben zu anderen Zwecken. Und was soll der Vorwurf, der „Simplicissimus" reiße nur nieder? Das liegt ja im Wesen der Satire an sich, und trotzdem ist die Satire von Altersher geschätzt — jener Vorwurf richtet sich nicht gegen dieses Blatt, sondern gegen die ganze Gattung von Geistesthätigkeit, die es am konsequentesten vertritt, — soll der Vorwurf wirken, so begründe man zunächst, weshalb man sich bei der Wertschätzung der Satire überhaupt zweitausend Jahre lang geirrt hat. Etwas anderes wäre der Wunsch nach einer Satire in der entgegengesetzten Richtung. Diesen Wunsch fänd ich sehr begreiflich. Neben dem „Simplicissimus" ein künstlerisch gleich vorzüglich geleitetes Blatt, das seinen Tendenzen entgegenwirkte — ja, dazu könnten wir uns gratulieren! Man versuche doch, eines zu schaffen, man überschütte all die „negierenden Elemente" seinerseits mit geistvollem

Digitized by Google

Hohn! Vielleicht glückt's, wahrscheinlicher: es glückt nicht. Aber mit dem Entrüsten allein ist hier herzlich wenig gethan. Wer vom „Simplicissimus" als von einem „Schandblatt" redet, das „nichts im Auge" habe, „als Skandal und Geschäft", der zeigt damit nur, daß er von der Summe des hier bethätigten künstlerischen Strebens und Arbeitens sich keine Vorstellung bilden kann. A.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage dient dem heutigen Aufsatz über d'Alberts Musikdrama „Kain" zur Erläuterung, sie möge daher im Zusammenhange damit vorgenommen werden. Gewiß hätten sich charakteristischere Partien herausheben lassen als der Gesang Adams, doch hätten diese als Glieder eines Organismus mehr Raum beansprucht, als diesmal zur Verfügung stand. Das gewählte Stück hat den Vorzug, in sich geschlossen zu sein und zu zeigen, welche fließende Kantilene dem Komponisten zu Gebote steht. Das will heutzutage, wo immer über „Melodielosigkeit" geklagt wird, auch etwas heißen. Entnommen sind die Proben dem trefflichen, von O. Singer gearbeiteten Klavierauszuge (Berlin, Bote & Bock), den wir zur näheren Kenntnisnahme des Werkes empfehlen.

Zu unsern Bildern bedarf es diesmal keines besonderen Begleittextes. Der kleine Dürersche Stich sagt alles selbst, was dazu zu sagen ist, und die übrigen Bilder, eigene Aufnahmen nach der Natur, sind Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über „Kulturarbeiten".

Inhalt. Und der Goethebund? (A.) — Romane und Erzählungen. Von Adolf Bartels. — Musik-Geschichte. 5. Von Georg Göhler. — „Kain". Von Richard Batka. — Kulturarbeiten. 3. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Gustav Falkes „Mann im Nebel". — Rundschau. — Notenbeilage: Eugen d'Albert: Aus dem Musikdrama „Kain". — Bilderbeilagen: Albrecht Dürer, Madonna. Abb. 7—15 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

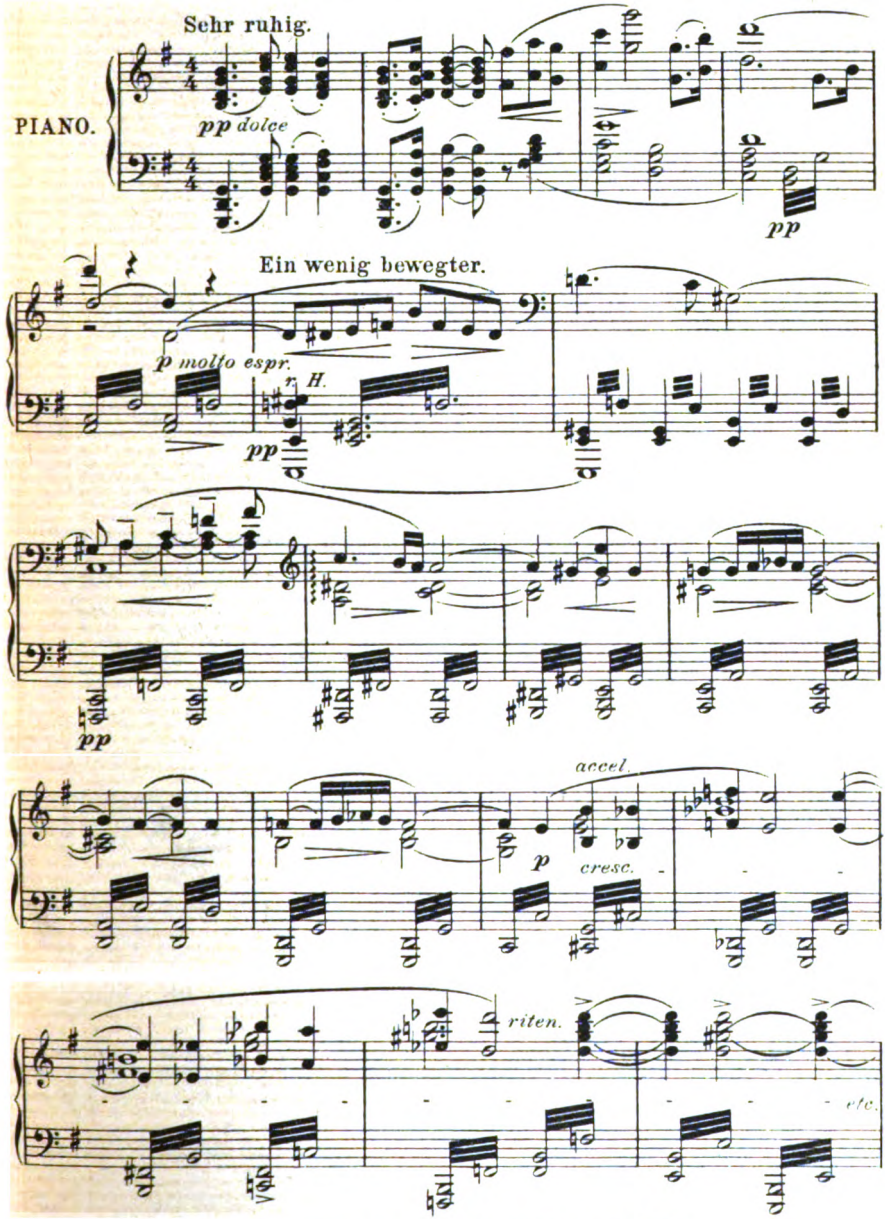
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

EUGEN D'ALBERT.

Aus dem Musikdrama „KAIN“ *)

I.



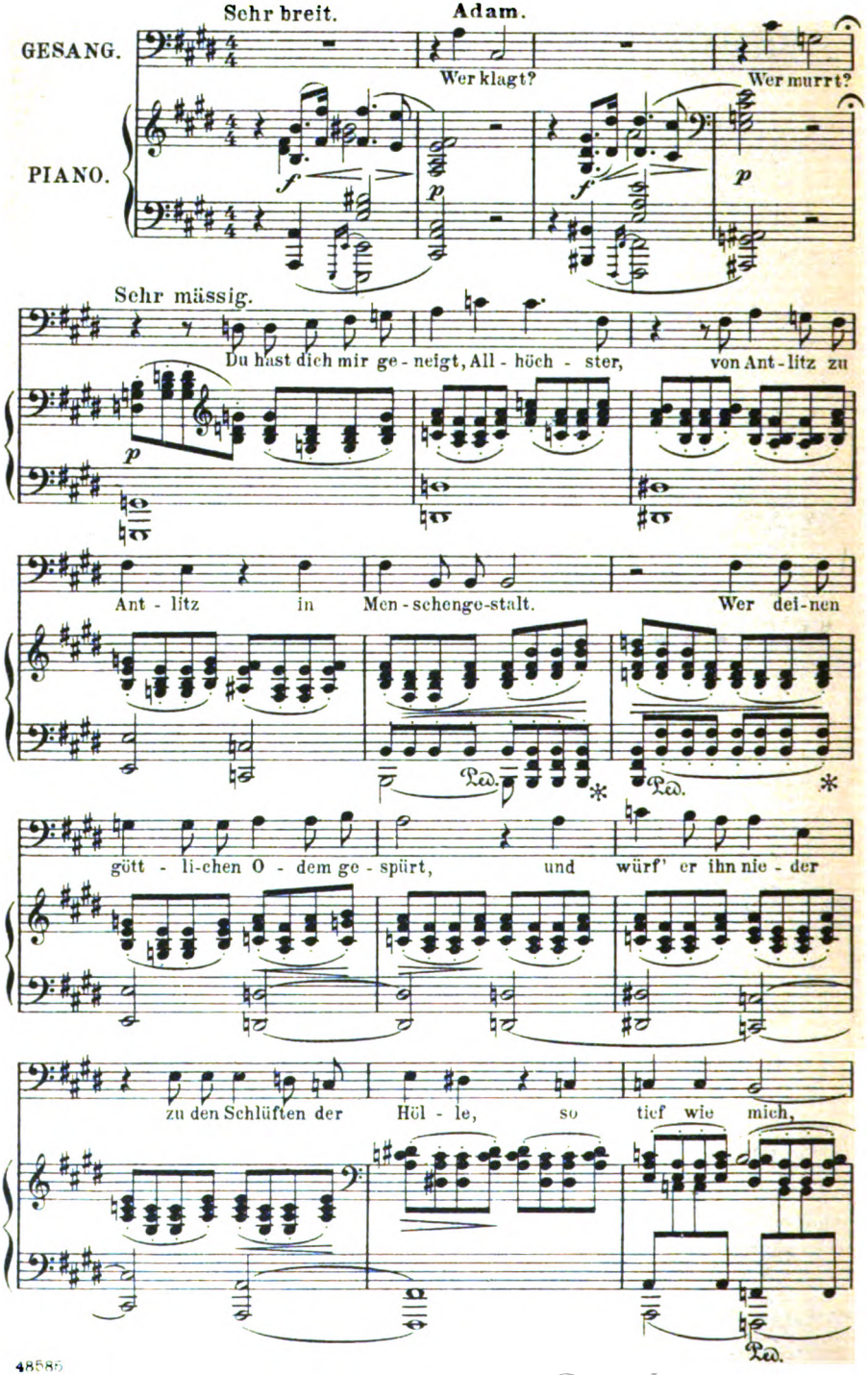
*) Mit besonderer Genehmigung des Verlages Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

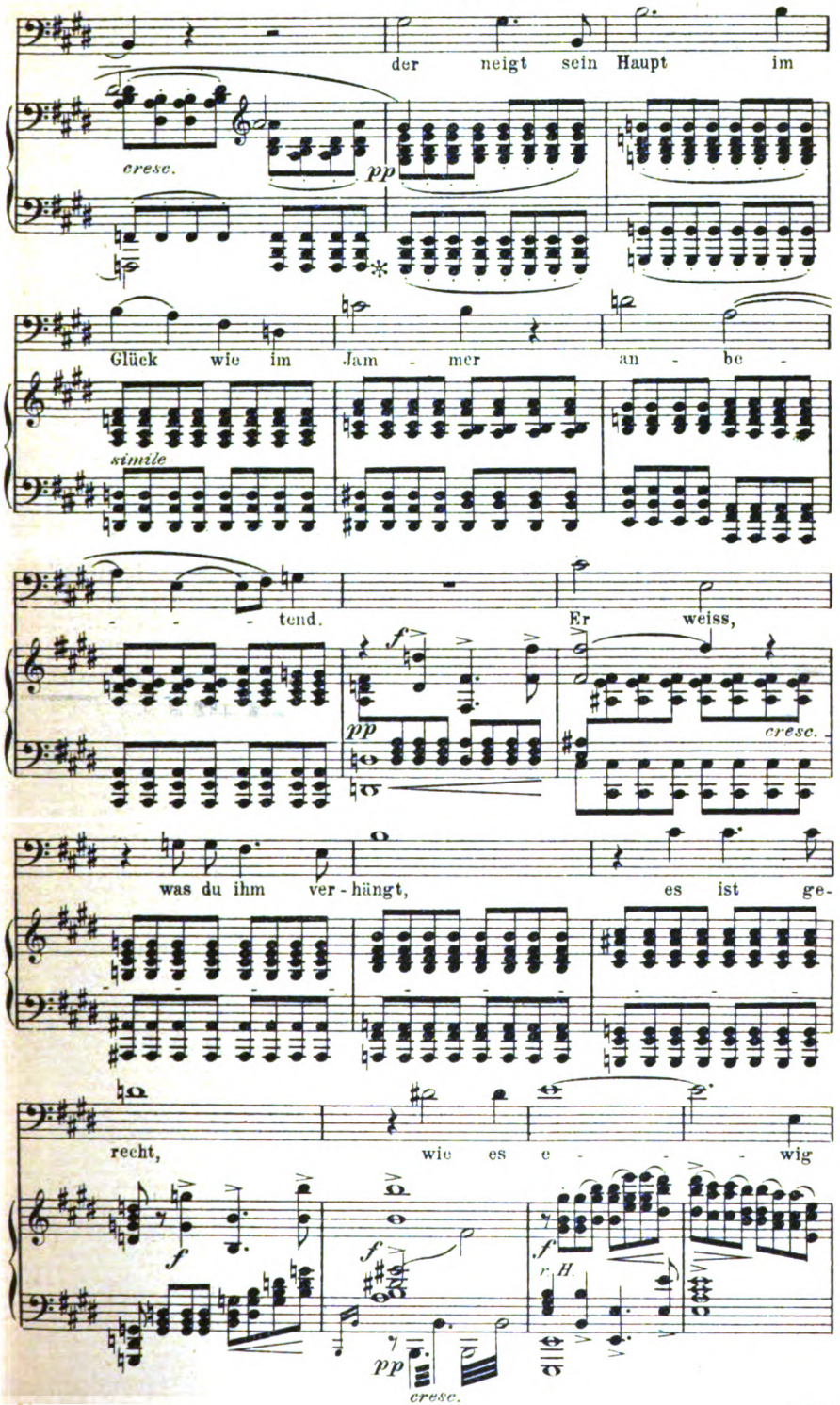
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

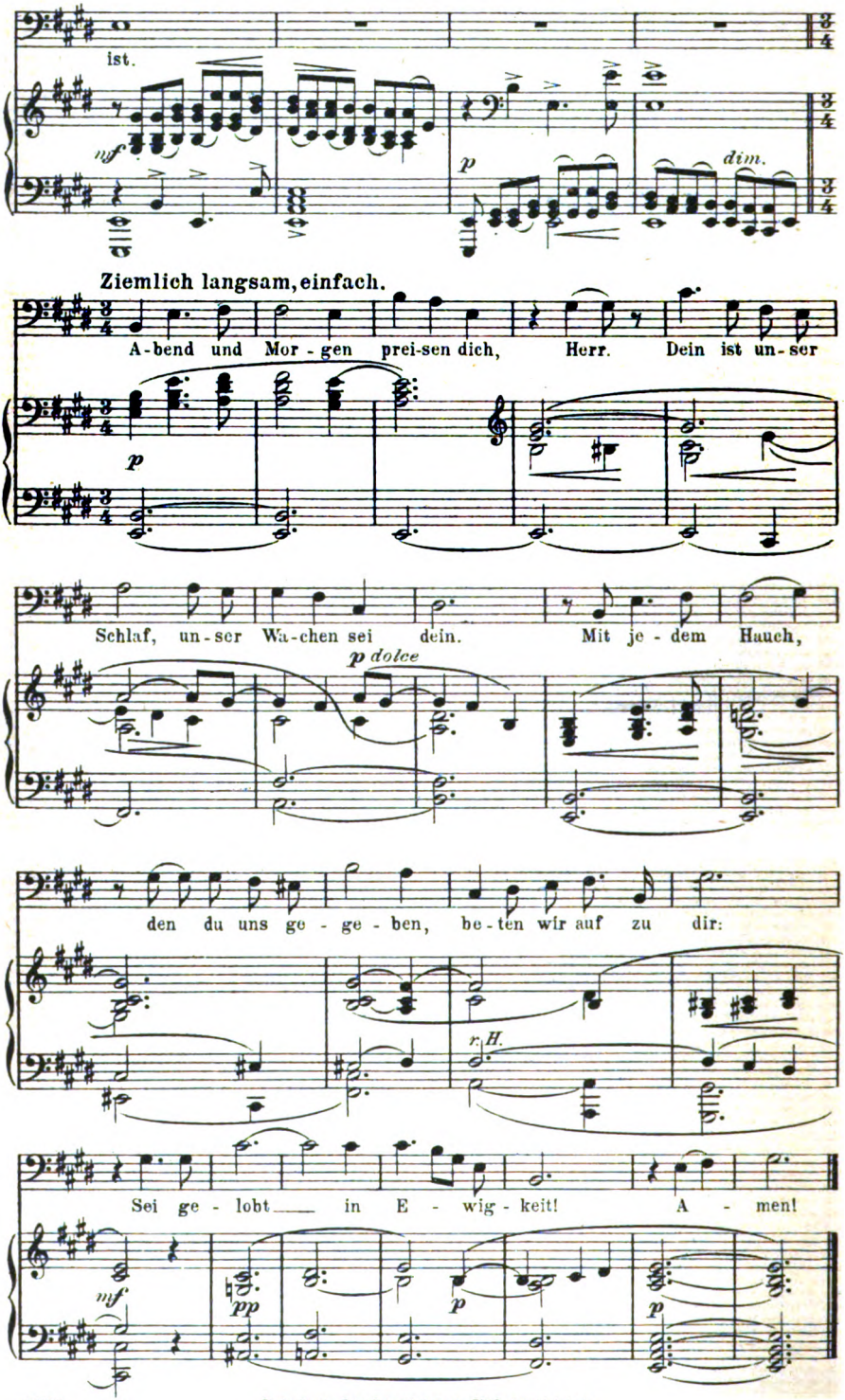
II.



Digitized by Google



Digitized by Google



48585 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Novemberheft 1900. Heft 4.

Meisterbilder fürs deutsche Haus,

herausgegeben vom Kunstwart.

Im letzten Hefte des vorigen Jahrgangs sagten wir den Lesern: wachse ihre Zahl wieder wie in den letzten Jahren, so wollten wir's wagen, über den Kunstwart hinaus durch praktische Unternehmungen nach unsern Zielen hin zu wirken. Es ist etwas geschehen, das uns zu handeln erlaubt, ohne länger zu warten. Ein vermögender Mann aus unserm Leserkreise hat dem Herausgeber eine recht stattliche Summe zur Verfügung gestellt, damit er Kapital und Zinsen im Dienste unsrer Ideen verwende. Mehr darf ich nicht sagen, auch den Namen des Gebers darf ich nicht nennen. Der Kunstwart selber braucht jetzt keine Unterstützung mehr. Wenn wir aber fortan über ihn hinaus dies und das beginnen, was nützlich, doch ohne Geldunterstützung schwer durchzuführen ist, so mögen unsre Leser in einem unter sich den eigentlichen Schenker sehn, nicht in mir. Freilich denk' ich das mir anvertraute Geld nicht einfach auszugeben, sondern als einen Garantiefonds für gute Unternehmungen zu benutzen. Wir kommen so weiter; es trägt sich doch vielleicht dies und jenes selber. Denn nicht als fröhlicher Schwärmer ins ungewisse Blau hinein, sondern recht praktisch verwalten möcht' ich diesen Auftrag doch. Das will ich dem Ungenannten hier öffentlich sagen, nüchtern sagen zugleich mit meinem nicht nüchternen Danke. Ich brauche kein Mandat, um hinzuzufügen: mit dem Danke von uns allen.

Das erste Unternehmen nun, bei welchem der neue Garantiefonds mithelfen soll, sind die „Meisterbilder fürs deutsche Haus, herausgegeben vom Kunstwart", von denen die ersten demnächst im Kunstwart-Verlage erscheinen werden. Wir haben eine Menge vortrefflicher Mappenwerke und illustrierter Kunstgeschichten in Deutschland, aber wir haben viel zu wenig billige Reproduktionen von Meisterwerken als Einzelblätter im Handel. Du willst Dürers berühmte Kupferstiche, den Hieronymus u.s.w. haben, — so hochverdienstlich die Reproduktionen sind, sie kosten immerhin noch 3 Mark das Stück! Du wünschest dir

Digitized by Google

Rembrandts Hundertguldenblatt, die billigste gute Reproduktion kostet 5 oder 6 Mark, und von andern unsrer gefeiertsten Meisterwerke sind billige Nachbildungen einzeln für sich überhaupt nicht zu bekommen. Das hat seinen guten Grund: der Verkauf solcher Blätter rentiert sich nicht. Bei eigentlichen Bilderbogen zwar kann der Buchhändler auf seine Kosten schon kommen: es sind ihrer viele, die Menge thut's, und zudem — sie machen keine Ansprüche an Verpackung. Was die Verpackung betrifft, so sieht's anders aus, sobald Kunstdruck erforderlich ist, also bei Reproduktionen in Netzätzung (Autotypie) und auf präpariertem Kreidepapier, wie ihn auch eine wohlfeile Wiedergabe nach Stichen, Radierungen, Gemälden u. s. w. immerhin braucht, soll ihr künstlerischer Wert annehmbar bleiben: Da darf nichts gebrochen und gefalzt werden; es braucht für jedes einzelne Blatt Papptafeln oder Papprollen u. s. w., und das macht die Versendung der einzelnen Bilder unverhältnismäßig teuer. Aber auch mit der „Menge", ich meine mit einer Masse von Nummern kann solch ein Unternehmen nicht rechnen. Es ist ja nicht für Kunstkenner bestimmt, die aus jedem Werk und Werklein das Gute herauslesen und wenn nicht das Gute, so das ihnen Interessante, sondern es soll nur das Allerbeste geben. Dessen ist zu allen Zeiten wenig gewesen. Und wenn wir noch bedenken, daß wir keineswegs auch nur alles dieses allerbeste Wenige vervielfältigen dürfen, dieweil oft sein Verleger mit dem flammenden Schwerte des Urheberrechtes den Zugang wehrt — so kommt schließlich nur eine recht bescheidene Zahl von Meisterbildern in Frage. Sie freilich sollten überall sein. Und man findet sie nur bei den Bemittelten.

Wir haben zunächst sechs Blatt herausgesucht: von Albrecht Dürer: „Ritter, Tod und Teufel", „Hieronymus im Gehäus", „die Melancholie"; von Rembrandt: die „große Krankenheilung" (das sog. Hundertguldenblatt); von Rethel: „der Tod als Freund" und „der Tod als Würger". Diese Wunderschöpfungen der germanischen Kunst lassen sich auf Blättern etwa von der dreifachen Größe des Kunstwarts in bestem Kunstdruck auf bestem getönten starken Kunstdruckpapiere immerhin auch in Autotypie so herstellen, daß sie sich in der Mappe wie an der Wand ruhig sehen lassen können. Ein jedes erhält noch einen Umschlag mit erläuterndem Text und, wo das angebracht erscheint, erläuterndem Nebenbilde. Ein jedes wird einzeln käuflich sein. Und zwar für den Preis von — 25 Pfennigen. Bezieht man die Blätter geraden Weges vom Verlag, muß freilich Verpackung und Porto dazu berechnet werden, wie viel das ausmacht, teilen wir noch mit. Die Buchhandlungen werden wir in Stand setzen können, ohne Aufschlag für Pappe und Post zu liefern.

Wir nehmen als selbstverständlich an, daß unsre Leser diese Blätter der „Kunst im Volke" nach Kräften verbreiten — das Weihnachtsfest gibt ja besonderen Anlaß dazu. Zu Bestellungen wolle man sich der beiliegenden Zettel bedienen. Wo sich's aber um ganz unbemittelte Kunstfreunde handelt, möge man uns seine Wünsche schreiben; wir sind durch jene Spende in den Stand gesetzt, eine beträchtliche Anzahl der Blätter ganz unentgeltlich abzugeben, müssen aber dann allerdings um Bürgschaft vor Mißbrauch bitten. Diese Zeilen kommen ja nicht nur unsern bekannten oder unbekannten Freunden in die Hand.

Digitized by Google

Gleichzeitig mit den ersten „Meisterbildern“ geben wir ein Büchlein heraus, als praktische Beisteuer des Kunstwarts zur Kunst für die Jugend: Otto Speckters „Gestiefelter Kater“ wird bei Callwey in einer neuen Ausgabe erscheinen. Im Handel sind diese köstlichen Radierungen längst vergriffen. Sie waren immer teuer, wir reproduzieren sie in Autotypie, aber gleich den Meisterbildern in wirklichem Kunstdruck. Zum Fest werden sie für ein ganz billiges, vielleicht für 75 Pf. oder 1 Mk., als ein erquickliches Hausbüchlein für Jung und Alt vorliegen.

Somit ist ein neuer Weg beschritten. Führ' er zu weiterem und zu vielem Guten! A.

Aufgaben der Heimatkunst.

Es ist in der letzten Zeit wieder viel über die Heimatkunst herumgestritten worden, natürlich über ihre „Prinzipien“; denn daß sich ein Kritiker hinsetzte und, ehe er redete, einmal die der gelobten oder getadelten Richtung angehörigen Werke systematisch läse, kommt ja bei uns nicht vor. Ich habe schon öfter betont, daß die Heimatkunst, wohl verstanden, die neuere, die sich von der älteren, der Dorfgeschichtenliteratur wesentlich unterscheidet, früher da war als ihr Name, und gerade das gibt ihr meines Erachtens einen Vorzug vor den übrigen modernen Richtungen, die alle zuerst mit Programmen kamen. Hier will ich nun einige Fingerzeige geben, wie ich mir die Weiterentwicklung der Heimatkunst denke, die ja nichts weniger als eine herrschende Richtung sein, die nur zur Gesundung der Literatur und Bereitung des Bodens für die große nationale Kunst ihr Teil beitragen will. Und zwar möchte ich dabei ganz praktisch verfahren und einfach zu bestimmen suchen, was die Heimatkunst kann.

Sie kann zunächst unsere Lyrik bereichern. Wer diese genauer kennt, weiß, daß die deutsche (Einzel-) Landschaft in ihr noch keineswegs hinreichend zur Erscheinung gekommen ist. Zwar, man merkt bei Mörike das Schwäbische und im ganzen Klaus Groth die dithmarsische Natur, aber ganz konkret das Heimatliche geben sie doch noch nicht, sie erheben das Heimatliche zum Typischen. Eher findet man in einzelnen Gedichten Storms („die graue Stadt am Meer“) und Fontanes und später bei Liliencron und einigen anderen Jüngern die reale Heimat wieder, hier aber doch auch wieder schon Schilderung, während die charakteristischen Züge lyrisch zu verwerten sind. Ein Beispiel: Ich sehe aus meinem Arbeitszimmer in einen der bekannten thüringischen Baumgärten, die sich meist einen Hügel hinaufziehen. Es ist Herbst, die unter den Obstbäumen überwiegenden Zwetschenbäume hängen so voll von ihren blauen bereiften Früchten, daß sich alle Zweige zur Erde hinabsenken. Mir erregt das eine ganz bestimmte lokale Stimmung, die ich, da ich kein geborener Thüringer bin und meine Jugenderinnerungen nicht mit den Gärten zusammenhängen, poetisch nicht herausbringe. Aber ein thüringischer Dichter könnte es vielleicht, wohlverstanden, ohne Beschreibung, so daß man ein anschauliches Bild thüringischer Landschaft mit ihrer eigentümlichen Stimmung lyrisch bekäme. Man denke sich, welch einen Reichtum neuer und kerngesunder deutscher Lyrik ergäbe das, wenn alle deutschen Landschaften in ihrer besonderen Art wahrhaft lyrisch „verwertet“ würden. Bisher sind nur die Ansätze dazu da.

Aehnliche Aufgaben hätten dann auch Roman, Novelle und Erzählung zu erfüllen. Auch hier sind wieder Storm und Fontane vorausgegangen, aber die Heimatkunst könnte die Sache noch etwas anders machen als sie. Storm

Digitized by Google

konzentriert in seinen Novellen fast zu sehr, Fontane plaudert und hat allerlei Liebhabereien — ich denke mir, man kann noch objektiver werden, „ethnologischer", ohne darum wissenschaftliche Nebeninteressen hineinzubringen. Vielleicht ist Rosegger in mancher Beziehung als Vorbild brauchbar, selbstverständlich ist es Jeremias Gotthelf und zum Teil auch Otto Ludwig. Aber das jüngere Geschlecht sieht natürlich anders als alle diese, und es braucht und hat sich nicht zu verleugnen. Schon in meiner „Deutschen Dichtung" habe ich die „örtliche Abtönung der Zeitbewegungen" als besonders reizvoll empfohlen; so etwas haben wir schon bei Rosegger, dann bei W. v. Polenz, doch kann immer noch mehr geschehen, namentlich können auch die Liebe zur und der Stolz auf die Heimat noch stärker, nicht hervortreten, aber das Werk durchleuchten. — Das muß vor allem auch beim historischen Heimatsromane der Fall sein, bloße Bearbeitungen heimischer Stoffe im hergebrachten Stil thun es nicht. Hier habe ich einige praktische Erfahrung, da ich zwei solche Heimatsromane geschrieben: Man kann im Einzelwerk historisch wie lokal garnicht „genau" genug sein, und wird dann erstaunen, wie sich die Heimatgenossen einleben. Der Enge entgeht man auch hier wieder, indem man große Zeitbewegungen, die Reformation z. B. hineinspielen läßt. Der Wert des Romans beruht natürlich darauf, inwieweit das historische und lokale angeeignete Material in poetisches Fleisch und Blut verwandelt worden ist. Es gelingt nicht immer, ich könnte ein Lied davon singen, aber das Streben nach absoluter Treue und Wahrheit, der Respekt vor den Dingen, die Liebe zur Heimat haben auch an und für sich Wert. Gerade hierdurch unterscheidet sich der neue geschichtliche Roman der Heimatkunst von dem alten archaeologischen, der wissenschaftlich that, aber nie dem Heimatboden abgewonnen, abgerungen, der vielmehr völlig wurzellos war.

Auf dem Gebiete des Dramas scheint die Heimatkunst am wenigsten Aussichten zu haben, da das Theater nun einmal „in festen Händen" ist. Zwar, man kann sich eine gute Lokalposse, ein gutes lokales Singspiel, dann auch historische Dramen mit ausgeprägtem lokalen Kolorit denken, die doch nicht Dilettantenarbeit, sondern künstlerisch wertvoll sind, aber das alles ist nicht aus dem Boden zu stampfen, es hat zunächst sogar kaum einen Boden. Am ehesten ist noch an eine Hebung des historischen Festspiels zu denken — ein Versuch dieser Art ist kürzlich hier in Weimar recht hübsch gelungen. Unsere Stadtkirche feierte das vierhundertjährige Jubiläum ihrer Wiedererbauung, und es erging an mich — ja, ich muß leider schon wieder von mir reden — die Aufforderung, ein Festspiel dazu zu schreiben. Gewöhnlich macht man das ja allegorisch, ich hatte aber eine alte historische Idee. In der Kirche liegt Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige begraben, mit dessen glücklicher Heimkehr aus der Gefangenschaft, mit der sogenannten „fröhlichen Wiederkunft" verband ich die erfundene eines Weimarer Bürgersohnes, der als Landsknecht in Moritz von Sachsens Diensten gegen seinen Landesherrn gefochten, und erhielt so einen einfachen Parallelismus der Handlung, die ich in zwei Akte gliederte und in schlichten gereimten Versen durchführte. Der Einzug des Kurfürsten wurde historisch treu geschildert, aber mit der erfundenen Handlung durchflochten, kurz, es entstand ein volkstümliches Stück, das der Hoftheaterregisseur Karl Weiser dilettantischen Kräften einübte und mit großem Erfolg im Hoftheater zur Aufführung brachte. Es fanden nicht weniger als sechs Vorstellungen (zwei von Schülern besuchte Generalproben mitgerechnet) statt, und was vor allem fesselte, war nicht, wie bei Dilettanten-Aufführungen sonst, die Teilnahme an den

Digitized by Google

spielenden bekannten Personen, sondern eben das Lokale, der stete Bezug auf Weimar, seine volkstümlichen Gestalten, seine Straßen und Plätze u. s. w., während doch der Gegensatz zwischen Johann Friedrich und Moritz den Blick in die Weite öffnete. Dergleichen nun — und eben das ist der Grund, weshalb ich hier von der Sache rede, die ja an und für sich wenig genug bedeutet — dergleichen ließe sich überall in Deutschland hin und wieder machen, und es wirkte zur künstlerischen Erziehung vielleicht günstiger, als z. B. die Lutherfestspiele, denen ihre viel größere außerpoetische Aufgabe einen bestimmten Stil aufzwingt, während hier die größte Mannigfaltigkeit herrschen kann. Anstatt also gleich an die Berliner Theater zu denken, mögen die Dramatiker unter den Heimatkünstlern zunächst solche bescheidenen Aufgaben lösen, die ihnen immer und überall gestellt werden dürften, sobald nur die hochlöblichen Festausschüsse begreifen, daß Festzug und Kommers doch bei größeren Feierlichkeiten kaum genügende Veranstaltungen sind. Aber *aus Leben und Geschichte frisch heraus* muß jedes solche Festspiel genommen sein; dann kann auch der Geist, der es trägt und den es bringt, nach und nach die provinziellen Theater etwas beeinflussen und wenigstens hier und da ein wertvolles ernstes Stück auf sie hinaufführen, ohne daß es den Berliner Premièren-Stempel empfangen hätte. *Adolf Bartels.*

Das Violoncell in der häuslichen Musikpflege.

Man kann sagen: unter den musikalischen Instrumenten hat das Klavier am meisten metallischen Klang und am meisten Tonfülle, die Violine am meisten Glanz, die Viola am meisten Mystik und das Violoncell am meisten Gemüt. Die Viola und das Violoncell erinnern an altholländische Malerei, die Violine mit ihrem verschleierten, „in Grau gemalten" Ton an Rembrandt, das Violoncell an van Dyck. Und wie von diesen beiden Malern Rembrandt der Demokrat, van Dyck der Aristokrat ist, so ist in der Musik die Viola ein gewissermaßen demokratisches, das Violoncell ein aristokratisches Instrument. Dieses kommt von allen musikalischen Instrumenten der menschlichen Stimme am nächsten, es hat am meisten Seele, es spricht die beredteste Sprache, es hat am meisten Gesangston. Auch die Klarinette ahmt den menschlichen Gesang vortrefflich nach, aber im Vergleich zum Violoncell-Ton ist der ihrige kalt, nüchtern, nicht menschlich genug, nicht vibrierend genug. Denn der Violoncellton scheint zu klingen wie die Seele selbst; alle menschlichen Sensationen vermag er auszusprechen und immer in einer Weise, daß man das Zittern der menschlichen Seele zu hören glaubt; er hat sozusagen Nerv, er scheint selbst tönender menschlicher Nerv zu sein. Dabei ist das Violoncell so vielseitig, daß es die ganze Skala der menschlichen Empfindungen und Leidenschaften beherrscht; nicht also nur sein Tonumfang ist bedeutend, sondern auch der Umfang des menschlichen Seelenlebens, den es beherrscht. Es hat auf der einen Seite, wie der Engländer sagt „body", das heißt Gehalt; es hat oder kann haben einen „saftigen" Ton und es kann dementsprechend Kraftfülle künden; sein Ton ist, wie man auch sagen kann, „rund"; er „steht" wie der Orgelton, an den er in manchen Lagen in der That erinnert. Auf der anderen Seite ist gerade dem Violoncelltone eine Sensibilität eigen; das Sensitive ist seine Sphäre; die delikate und delikateste Empfindung vermag er auszusprechen.

Digitized by Google

In diesem Sinne ist das Violoncell gleichsam ein symbolistisches Instrument; es gehört in das Milieu der Burne Jonesschen Gemälde, der Verlaineschen Gedichte, der Maeterlinckschen Dramen — es ist ein durch und durch poetisches Instrument, vielleicht das poetischste der musikalischen Instrumente: die Elegie ist diejenige Gattung der Poesie, für die es geschaffen scheint. Zugleich ist es das gewissermaßen musikalischste Instrument, insofern nämlich, als sein Lieblingsthema die Schwermut ist. Das Violoncello ist ein Instrument, dessentwegen ein Beethoven und ein Schumann sich der Musik zuwenden möchten.

Aus den meisten dieser Gründe ist das Violoncell wie geschaffen dazu, in der deutschen häuslichen Musikpflege einen hervorragenden Platz einzunehmen. Deutschland gilt als das Land des Gemütes, das deutsche Heim ist der Hort des deutschen Gemütes — deshalb gehört das Violoncell als das gleichsam gemüt-reichste musikalische Instrument in dieses deutsche Heim. Heute wird bei der häuslichen Musikpflege ebensoweit das Klavier einseitig bevorzugt, wie der Ton im deutschen Haus heute vielfach modisch, kalt, konventionell, schaulustig und äußerlich ist. Dorthin dagegen, wo man Verinnerlichung anstrebt und die Innigkeit des Empfindens nicht verloren hat, gehört an Stelle der Klaviermusik, oder wenigstens *vor* der Klaviermusik der Gesang, die Kammermusik, das Violoncell und der Gesang mit obligatem Violoncell. Effekthaschen, brillieren, äußerlich glänzen, mit Tönen spielen und ein angenehmes Geräusch machen zur Ausfüllung der Gesprächspausen oder der eigenen Gedankenebbe — das alles ist beim Klavier sehr, beim Violoncell dagegen schwer möglich. Zwar gibt es auch Violoncell-Paganinis, zwar kann man auch auf dem Violoncell Brillantfeuerwerk entzünden, aber ebensoweit entfernt man sich von seinem eigentlichen Gebiete, das wie gesagt, die Gemüts-Sphäre ist, in ebensoweit mißbraucht man dieses edelste aller Musikinstrumente, erniedrigt es und profaniert es. Außerdem kommt dieses Virtuosentum für die häusliche Musikpflege ja schon deswegen kaum in Betracht, weil es eine berufsmäßige langjährige Uebung voraussetzt. Immerhin scheint es angebracht, zu ermahnen, daß man die Zeit, die man dem Violoncell-„Ueben" zuwendet, mehr dazu gebrauchen möge, einen schönen und edeln Gesangston zu erzielen, als klaviermäßige Fingerfertigkeit.

Nun ist ja allerdings die Violoncell-Literatur nicht sonderlich reich. Zum mindesten ist es höchst bedauerlich, daß die großen deutschen Musikmeister so auffallend wenig für das Violoncell geschrieben haben. Im Beethovenschen Tripel-Konzert nimmt der Violoncellpart eine hervorragende Stelle ein, unter den Beethovenschen Kompositionen dagegen nimmt dieses Konzert einen sehr wenig hervorragenden Platz ein. Aehnlich ist es mit Schumanns Cello-Konzert. Mit dem Haydnschen steht es schon etwas besser. Zu dem Besten der Cello-Literatur gehören die Bachischen Solo-Suiten und die Beethovenschen Klavier-Violoncell-Sonaten. Wie anders aber würde es sein, wenn ein Schumann oder ein Chopin Violoncell-Stücke geschrieben hätten in der Art, wie sie Klavierstücke geschrieben haben! Wie die Sache liegt, muß man sich wohl oder übel mit Arrangements begnügen, und in der That ist von den Schumannschen Phantasiestücken und den Stücken im Volkston vieles für Cello geeignet. Von den Liedern desselben Komponisten kommen

Digitized by Google

ganz besonders „die Lotosblume", ferner „die Mondnacht" und „die beiden Grenadiere", sowie „das Wanderlied" und „Ich grolle nicht" in Betracht, von seinen sonstigen Kompositionen neben dem gar zu viel gespielten „Schlummerlied" die Träumerei aus op. 15 und „Warum?" aus op. 12. Auch unter den Chopinschen Kompositionen ist sehr vieles, was sich vortrefflich für Cello eignet, so die Mehrzahl der Nokturnes, vor allem aber die Etude op. 25 Nr. 7 (für Chopin sind die J. de Swertschen Arrangements, erschienen bei Breitkopf und Härtel, für Schumann die Grützmacherschen, erschienen bei Peters, vorzuziehen). Von weiteren Arrangements klassischer Stücke, wie sie für Hausmusik in Betracht kommen und nicht Anspruch auf Virtuosität erheben, mögen folgende zum Hausschatz des Violoncellisten gehörige Stücke genannt werden: Adagio aus dem Klarinettenquintett von Mozart, Serenade aus dem Streichquartett von Mozart, Arie von Bach, Romanesca aus dem 16. Jahrhundert (Grützmachersche Bearbeitung), Gavotte von Padre Martini, die Mehrzahl der Corellischen Violinsonaten, ferner von mehr modernen Komponisten: die Romanze op. 44 Nr. 1 von Rubinstein, das Schlummerlied aus der Oper „die Mainacht" von Rimsky-Korsakow, von Tschaikowsky das Nokturne op. 19 Nr. 4 (arr. von G. Fitzenhagen), Chanson triste op. 40 Nr. 2 (arr. von Wierzbilowicz), Andante cantabile op. 11 (arr. von J. de Swert) und Chant sans paroles op. 2 Nr. 3 (arr. von G. Fitzenhagen), während die beiden Tschaikowskyschen Originalkompositionen für Cello „Pezzo capriccioso" und „Variations Rococo" eine bedeutende Virtuosität voraussetzen. Für Cello selbst hat neben F. Servais, der aber erstens seicht-sentimental, zweitens wenig original, drittens ebenfalls nur für Virtuosen schreibt, am besten E. Dunkler für Cello geschrieben. Leider aber sind auch die Dunklerschen Kompositionen sehr wenig gehaltvoll, zum Teil sogar ganz trivial und nichts weniger als original. Immerhin mögen hier genannt werden: Rêverie op. 20 (Dunklers beste, sehr geschickt gemachte Komposition), Une larme op. 21 und La Fileuse op. 15. Zum Hausschatz des Violoncellisten gehören dagegen von Originalkompositionen das Andante aus dem A moll-Konzert von Goltermann, Col Nidrei von M. Bruch, Cantilena aus dem Davidoffschen Cello-Konzert, Le Cygne aus dem „Carneval des Animaux" von Saint-Saëns, die Elegie aus „Les Erinyes" von Massenet. David Popper hat für den Cello-**Virtuosen** sehr geschickt und effektvoll, teilweise sogar sehr glänzend geschrieben; aber musikalisch-wertvoll im höheren Sinne des Wortes sind die wenigsten seiner Kompositionen. Für uns kommen hier in Betracht: „Wie einst in schönern Tagen", op. 64 Nr. 1, der „Reigen" aus der Suite „Im Walde" op. 50 Nr. 4 und etwa noch das Nokturne op. 15 Nr. 1; die bekannte D dur-Gavotte verträgt es dagegen nicht, noch mehr gespielt zu werden, als sie schon gespielt ist.

Sehr gute Cello-Musik haben uns dagegen die modernen russischen Komponisten geschenkt; als solche, die nicht virtuos ist, mag hier genannt werden vor allem das klassische, prachtvolle, tief empfundene Prélude von Nikolaus Sokolow op. 26 Nr. 1 (erschienen bei Belaieff, Leipzig), ferner die ebenso schöne, wahrhaft edle Elegie „une pensée à F. Liszt" von Alexandre Glazounow op. 17 (ebendort), weiter Petite Ballade op. 12 Nr. 1 von A. Arensky (bei Jürgenson, Moskau), endlich das im besten

Digitized by Google

Sinne des Wortes cellomäßige „Intermezzo“ op. 7 Nr. 4 von W. W. Kühner (ebenda).

Es wäre sehr zu wünschen, daß die bedeutenderen Talente unter den modernen Komponisten (Vincent d'Indy, Rich. Strauß, Rimsky-Korsakow, G. Charpentier, Puccini, Wormser, Widor 2c.) die empfindlichen Lücken der Cello-Literatur auszufüllen suchten und nicht nur Cello-Konzerte und Cello-Sonaten, sondern auch Charakterstücke, Nokturnes, Elegien, Romanzen, Lieder ohne Worte u. s. w. für Cello mit Begleitung des Pianoforte schrieben und die Cello-Literatur, soweit sie für die häusliche Musikpflege in Betracht kommt, um eine Reihe gediegener Kompositionen bereicherten. Auf der anderen Seite liegt es uns sehr fern, den Violoncellisten zu veranlassen, über die Pflege der Solostücke diejenige der Kammermusik zu vergessen; vielmehr sei ausdrücklich betont, daß der Schwerpunkt der häuslichen Musikpflege, auch soweit der Violoncellist in Betracht kommt, in der Pflege der Kammermusik liegen muß (Sonaten, Streichtrios, Klaviertrios, Klavier-Quartette und -Quintette und vor allem Streichquartette). Goldene Schätze deutschen Gemütes liegen in der deutschen Kammermusikliteratur verborgen, und ein Menschenleben hat vollauf zu thun, sich mit diesen Schätzen vertraut zu machen, sie spielen und lieben zu lernen: Trost, Erhebung und Erquickung bieten sie dem, der zu ihnen gelangt. Haydn hat allerdings in seiner Kammermusik das Cello noch etwas stiefmütterlich behandelt. Beethoven hat dagegen gerade seine tiefste Schwermut in den Violoncellpart gelegt und wieder auch gewußt, seinem Humor hier Worte zu geben. Die Schubertsche Kammermusik vollends bildet für den Violoncellisten das Arkadien, in dem er ewig weilen möchte. Heinrich Pudor.

Denkmalpflege.

Kürzlich hat in Dresden in Verbindung mit der Hauptversammlung des Gesamtvereins deutscher Geschichts- und Altertumsvereine der erste deutsche Tag für Denkmalpflege stattgefunden. Es handelt sich bei der Denkmalpflege um dreierlei: wie kann man erreichen, daß die beweglichen Kunstschätze im Lande bleiben?, wie bewahrt man die alten Denkmäler und Naturschönheiten vor willkürlicher Zerstörung?, wie restauriert man die Baudenkmäler und wie verhält man sich hier bei An- und Zubauten?

Bei der ersten Frage handelt es sich um Maßregeln der Gesetzgebung. Die Sache liegt schwierig, weil dabei Eingriffe in das Privateigentum in Frage stehen und die Gesetzgebung notwendig starke Härten in sich tragen muß, wenn sie wirksam sein soll. Beweis: die ärgerlichen Streitigkeiten, die sich in Italien an das Paccasche Gesetz (Verbot der Ausfuhr alter Kunstwerke) knüpfen. Ebenso schwierig ist die zweite Frage (Erhaltung alter Baudenkmäler und Naturschönheiten), soweit es sich nicht um Staatsbesitz handelt. Denn auch hier — man denke an das Niederreißen alter Häuser in Braunschweig oder an die Zerstörung der Schönheiten der sächsischen Schweiz durch die Sandsteinbrüche, die z. B. schon bis dicht an die berühmte Bastei reichen — gerät die Sorge für das Schöne mit den kapitalistischen Interessen „ästhetisch nicht interessierter“ Eigentümer in Widerstreit. Indes von diesen beiden

Digitized by Google

Fragen soll heute nicht die Rede sein. Die beiden anderen Fragen aber wie erhält man alte Bauten, die durch die Zeit zerstört werden? und: wie verhält man sich bei Ergänzungsbauten? wurden an dem Tage für Denkmalpflege in so interessanter Weise behandelt, so daß es sich lohnt, darauf einzugehen.

Zwei Richtungen standen einander gegenüber: die alte*, bisher allgemein gebilligte Anschauung, welche nach stilistischer „Echtheit" strebt, und die neue, welche das als Altertümelei verwirft. Die letztere wurde im wesentlichen von Dresdener Gelehrten, von Cornelius Gurlitt und Georg Treu vertreten. Baurat Tornow in Metz, der am dortigen Dom ein gotisches Thor im gotischen Stil angebaut hat, vertrat folgende Sätze: „Jegliche Restaurierungsarbeit muß so ausgeführt werden, daß die ursprüngliche Erscheinung des alten Werkes in ihrem ganzen Umfange erhalten bleibt. Wenn das Baudenkmal in seinen Teilen in verschiedenen Stilen erbaut ist, so haben sich Vergrößerungen und Erweiterungen, An- oder Aufbauten an den Stil desjenigen Bauteiles anzuschließen, der ihnen entweder örtlich am nächsten liegt oder der durch seinen Umfang oder künstlerischen Wert am meisten hervorragt. Wird es nötig, ein Bauwerk zu erweitern, so sind die Neubauten im Sinn und Geist des ursprünglichen Erbauers auszuführen und haben sich an den Baustil des alten Werkes, an die besondere Richtung, die sich in dessen Stil etwa ausprägt, und an jede sonstige etwaige Eigenart des Baudenkmales auf das engste anzuschließen. Jedwedes, auch nur das

---

* Der ältere Standpunkt in der hier behandelten Frage wird verständig und in nicht übertriebener Weise dargelegt in der kleinen Schrift „Grundsätze für die Erhaltung und Instandsetzung älterer Kunstwerke geschichtlicher Zeit in der Provinz Schlesien, mit Genehmigung des Herrn Staatskonservators der Kunstdenkmäler veröffentlicht von H. Lutsch, Provinzialkonservator von Schlesien". (Berlin, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn.) Darin heißt es u. a.: Neugestaltungen (an alten Denkmälern) sind in der Regel nur vorzunehmen, um dem künstlerischen Gepräge der Vergangenheit zu seinem Rechte zu verhelfen. Wie weit im einzelnen zu gehen ist, bedarf in jedem einzelnen Falle besonderer Erwägung und des Taktes der künstlerischen Leistung. — Vor Freilegung architektonisch bedeutender Denkmäler ist zu erwägen, daß sich dadurch auch der Maßstab für den Beschauer ändert, da nunmehr Vergleichsstücke in der Nähe wegfallen (sehr zu beherzigen und sehr wenig beherzigt!). — Sind Zuthaten aus erheblichen Gründen nicht zu vermeiden, so haben sie sich in der entsprechenden Formenwelt der Gegend zu halten, namentlich auch Turmhelme. Vor dem Hineintragen fremder Baugedanken ist zu verwarnen. (Dies ist der Satz, der die ältere Anschauung am schärfsten ausdrückt. Nach ihm würde ein so bedeutsamer Erneuerungsbau wie der des Innern der Dresdner Kreuzkirche einfach unmöglich sein.) Dagegen ist dieser Satz wieder weitherziger: Bei notwendiger erheblicher Vergrößerung kleiner Bauwerke kann unbedenklich eine der besonderen künstlerischen und praktischen Zweckbestimmung sich anpassende Stilrichtung gewählt werden, sodaß der ältere Bestandteil als Anhängsel Wiederverwendung findet, falls nur eine an sich zweckmäßige und künstlerische Lösung erzielt wird. — Im ganzen sehr erfreulich klingen am Schlusse die „Zehn Gebote der Denkmalpflege", die Lutsch zusammenstellt: 1. Bilde dein Auge am künstlerischen Erbe der Vergangenheit. 2. Liebäugele nicht mit der Fremde, sondern baue in der Heimat. 3. Verlasse dich nicht auf andere Augen, sondern auf deine eignen. 4. Frage nicht Handwerker, sondern Künstler. 5. Kaufe nicht Dutzendware, sondern bestelle nach eignem Geschmack. 6. Hasse Imitation. 7. Schaffe für die Ewigkeit. 8. Sei schlicht. 9. Achte auf den Wert des Stofflichen. 10. Halte, was du hast, daß niemand deine Krone nehme.

Digitized by Google

leiseste Hervortreten der künstlerischen Individualität des restaurierenden Architekten ist bei solchen Neuschöpfungen auf das peinlichste zu vermeiden." Gurlitt entgegnete, daß Tornows neues Domthor, das diesen Grundsätzen entspreche, hohes Lob verdiene. Es sei aber durchaus fraglich, ob ein solches Ziel, eine solche Selbstverleuguung immer die Aufgabe der Restaurierung bleiben dürfe. Gurlitt sagte, er habe auf seinen Reisen durch Frankreich nach und nach einen wahren Zorn auf den größten aller Restauratoren, auf Viollet le Duc, bekommen. Auch der habe mit tiefster Wissenschaft und größtem Können die Bauten aus dem Geist ihrer ursprünglichen Erbauer heraus zu restaurieren versucht, auch seine Kunst habe den Zeitgenossen als eine vollendete Rückversetzung in das 12., 13. Jahrhundert gegolten. Aber immer deutlicher trete hervor, daß dies ein Irrtum sei: Weder traf eine spätere Zeit jemals den Geist einer vergangenen richtig, so daß man nicht doch überall nach einigen Jahrzehnten auf das ärgerlichste die Nachahmung, die fälschende Absicht erkenne, noch vermöge ein Künstler seine Individualität zu verstecken! Sie dringe doch überall durch, wenn sie gleich den Mitlebenden verschleiert bleibe. Denn unzweifelhaft sei der Geist der alten Architekten durch die Nachahmung ihrer Formen nicht zu erfassen, müßte sich vielmehr gerade dieser Zwiespalt später, sobald der Geist des Mittelalters anders aufgefaßt worden sei, deutlich erkennbar machen. Es klebe der Restaurierung also doppelt der Schaden des Unzulänglichen an, das ein feiner empfindendes Auge zurückstoße. Gurlitt gab zu, daß er von den Werken der Restauratoren sehr oft getäuscht worden sei, indem er Neues für Altes nahm: Dem Kunstgelehrten wurden ununterbrochen Rätsel zu lösen aufgegeben, dem Laien vollends die Erkenntnis darüber verwischt, ob das, was auf ihn wirkt, wirklich alt oder ob es Nachahmung von Altem sei. Wir können ein so in seinem Bestande verwischtes Denkmal nicht mit jenem freudigen Gefühl betrachten, das allein das feste Bewußtsein der Ehrwürdigkeit gebe, während jetzt das restaurierte Denkmal für den Kunsthistoriker ein Prüfstein, um sein Unterscheidungsvermögen zu üben, für den Laien aber ein Werk zweifelhaften Alters geworden sei.

Diese Art der Restaurierung sei also zu verwerfen. Zweck der Restaurierung solle vielmehr vor allem das Erhalten sein: Man solle das, was zerfallen will, vor Zerfall behüten. Man solle es so herstellen, daß man deutlich erkenne, was an einem Bau alt und was neu sei (das sind die Grundsätze, die schon einige Zeit in England gelten und die gelegentlich des Streites über die Restaurierung des Dresdner Zwingers auch in Deutschland erörtert und für den Zwinger anerkannt wurden), und man solle das, was man neu hinzufüge, auch stilistisch als neu kennzeichnen. Vor zehn Jahren noch haben die „Stilpuristen" die Werke der Renaissance und des Barocks aus gotischen Kirchen hinausgeworfen, weil durch diese die Einheit des Stiles und mithin ihr ästhetisches Empfinden gestört worden sei. Jetzt haben fast alle erkannt, daß sich Stilmischung, Stilverschiedenheit sehr wohl mit einer einheitlichen künstlerischen Wirkung vertrage. Nur meine man noch, daß der eigene, der moderne Stil hierzu nicht passe. Seit hundert Jahren mühen wir uns mit dem Kopf anderer, im Sinn fremder Jahrhunderte zu denken, unsere Individualität aufzugeben; es sei endlich Zeit, daß wir in der Behandlung alter Denkmäler wieder zu den Grund-

Digitized by Google

sätzen zurückkehrten, die vor der romantischen Periode liegen, indem wir den Geist der künstlerischen Selbständigkeit verbinden mit der unserer Zeit eigenen Pietät gegen das Alte.

Ich glaube, daß die von Gurlitt vertretenen Grundsätze sich mit der Zeit Geltung verschaffen werden. Zwar hat der Gedanke von „jenem freudigen Gefühl, das allein durch das feste Bewußtsein der Ehrwürdigkeit hervorgerufen wird", etwas Schillerndes. Denn aus der gleichen Zeit stammen bekanntlich bedeutende und unbedeutende Werke; eine alte Stümperei aber hat nicht denselben Anspruch auf Ehrwürdigkeit wie ein altes Meisterwerk. Dagegen scheint mir der Hinweis auf Echtes und Nachgeahmtes zwingend.

In diesem Sinne vertritt Gurlitt das Recht des selbständig erfindenden und schaffenden Künstlers gegen die in einem historischen Stil arbeitenden Nachahmer. So lange die Baukunst einen Stil nach dem andern als mustergültig und vorbildlich ansah, konnte für den Restaurator in der That nichts anderes in Frage kommen als die möglichste Stilechtheit der Restaurierung. Nunmehr aber, da die Künstler sich von der Altertümelei loszumachen beginnen und unsere besten wieder selbständig zu schaffen imstande sind, ist es ganz selbstverständlich, daß das Selbstbewußtsein des neuschaffenden Künstlers sich auch wieder beim Restaurieren regen und sich sein künstlerisches Recht verschaffen wird, wie es sich die Künstler der Renaissance, der Barockzeit, des Rokoko zu wahren wußten. In diesem Sinn ist die ausgebrannte Kreuzkirche zu Dresden von den Architekten Schilling und Gräbner im Innern durchaus im modernen Geiste mit glänzendem Erfolg wieder erneuert worden. Kein Zweifel, daß das in zwanzig Jahren überall die Regel sein wird. Ueber den Widerspruch der Archaisten wird der selbständig schaffende Künstler zur Tagesordnung übergehen. Die Nachahmung wird auch in der Denkmalpflege die Geringachtung treffen, die ihr sonst überall mit Recht zuteil wird.

Das Zweite, was wir von dem Tage für Denkmalpflege erwähnen wollen, ist etwas Negatives. In den Sitzungen ist sehr viel davon die Rede gewesen, wie die alten Denkmäler durch Gesetze geschützt werden könnten. Viel wichtiger aber als die Gesetzgebung ist etwas, was in diesen Sitzungen gar nicht zur Sprache gekommen ist: die Erziehung zur Denkmalpflege. Vom grünen Tische aus läßt sich die Sache nicht allein machen. Aussicht auf vollen Erfolg haben die Bestrebungen zur Erhaltung der alten Denkmäler erst dann, wenn im gesamten Volke der Sinn dafür rege ist, wenn jedermann sich als Hüter der heimischen öffentlichen Kunst- und Altertumsschätze fühlt. Einen richtigen Weg zu dieser Volkserziehung hat der Privatdozent Weber in Jena eingeschlagen, indem er die Volksschullehrer der Umgegend für die Denkmalpflege anregt und anleitet. Durch die Lehrer kann dann der Sinn für die heimischen alten Denkmäler weiter geleitet werden in die heranwachsende Jugend. Wir empfehlen den Herren vom Tag für Denkmalpflege, diesen Gedanken näher zu treten und sie zunächst einmal auf die Tagesordnung der nächsten Versammlung zu setzen. Es handelt sich hier um die unumgängliche Ergänzung zu jedem Gesetz für Denkmalschutz. Nicht überall wird es sich ja thun lassen, die Lehrer zu Vorlesungen an der Universität heranzuziehen, aber in den alljährlichen großen Lehrerkonferenzen

Digitized by Google

und an den Lehrertagen könnte der Gedanke weiter getragen werden, und auch für die Denkmalpflege könnten Wanderredner aufgeboten werden, wie man sie ja schon auf anderen Gebieten, besonders in der Landwirtschaft erfolgreich verwendet hat. Daß man auch die deutschen Lesebücher für die Sache der Denkmalpflege benützen sollte, erscheint ebenso selbstverständlich, wie daß in jedem Hefte der deutschen Inventarisationswerke ein Hinweis auf die Notwendigkeit pfleglicher Erhaltung der alten Denkmäler enthalten sein müßte. Kurzum: nicht bloß Gesetzgebung brauchen wir, sondern auch Belehrung und Anregung nach allen Seiten und in jeder nur möglichen Weise. Paul Schumann.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Verfasser.

Subjektivität u. s. w.

Der Kunstwart brachte vor kurzem über die Veränderung des Zeitschriftenwesens eine so wichtige Betrachtung von seinem Herausgeber, daß es vielleicht nicht überflüssig ist, dem Thema noch von einer zweiten (ich will nicht gerade sagen: andern) Seite gegenüberzutreten.

Die kulturhistorisch interessanten Erfolge der „Woche" wurden von Avenarius abgeleitet aus der Verflachung des Zeitschriftenwesens und der hierdurch im Publikum gepflegten Oberflächlichkeit. Hiermit sind gewiß neun Zehntel aller Gründe erschöpft. Aber ich glaube, es bleibt ein letztes Zehntel unbeachtet, und dieses letzte Zehntel will mir als ein sehr wesentliches erscheinen.

Ich müßte mich sehr irren, wenn nicht unter den Lesern (Lesern — vielleicht sagt man hier besser: unter den Durchblätterern) der „Woche" mancher wäre, der von böser Oberflächlichkeit des Charakters sonst nichts spüren läßt. Man blättert in dem dummen Zeug, um sich zu erholen — nicht von dem seichten, sondern von dem verlogen tiefsinnigen Teile unserer Tagesliteratur.

Denn unsere Tagesliteratur kann heute nicht ohne weiteres mit derjenigen der Gartenlauben-Periode herzensguten Angedenkens verglichen werden. Wir haben heute zwei Arten Zeitschriften. Die einen haben offensichtlich das Gartenlaubenwesen so weit verflacht, daß die Leistungen der „Guten Stunde", „Modernen Kunst" u. s. w. glattweg vor den Pöbel gehören. Bei den andern aber scheint es zunächst, als hätten sie den ernsten, belehrenden Teil der Gartenlaube weiter entwickelt; das sind die zahllosen Zeitschriften über Kunst und Literatur und die Feuilletons der besseren Tagesblätter: sie treten seit einer nicht langen Reihe von Jahren mit Fragen vor das große Publikum, für die sich früher nur engere Gemeinden fanden. Die Kunstfragen schwersten Kalibers, Böcklin, Klinger, Thoma, Wagner, die Fragen der Literatur, die tiefsten Probleme eines Nietzsche, die schwierigen Betrachtungen soziologischer Forscher — davon lebt jetzt eine Zahl von Schriftstellern, die groß genug ist, um Grauen einzuflößen. Sollte nun das Interesse der Hörer, das Verständnis der Schreiber, sollte überhaupt die Zahl der vom inneren Bedürfnis geführten Hörer und Vortragenden plötzlich so gewachsen sein? Ich mache eine merkwürdige Beobachtung. Ueberall lese ich von Wagner, von Nietzsche, von Böcklin; zufällig kenne ich ihre Werke selbst recht gründlich, aber, obwohl ich nicht mit Kaminfegern verkehre, so komme ich im Verkehr allerhöchstens einmal in die Lage, eine Frage nach einer Thatsache aus den Werken dieser Männer behandelt

Digitized by Google

zu hören — Gespräche über ihr Wollen und Schaffen höre ich kaum je. Warum also schreiben so viele öffentlich über diese Dinge? Um sie zu klären? Nein; denn keiner hört den andern, jeder spinnt seinen eigenen Bindfaden. Kurzum: jene eifrigen Schriftsteller sind die Schauspieler, welche heute überall sich selber aufführen. Durch deren Treiben ist heute unser ganzes geistiges Leben bis in seine Fundamente hinein verlogen und verbogen worden.

Es wird am besten sein, ein paar Beispiele zu nennen. Der Name Friedrich Nietzsches ist heute in aller Munde. Man sollte meinen, die Werke dieses Mannes enthielten für ehrliche Anhänger genug zu positiver Arbeit Aufforderndes. Sein Zerfall mit Wagner ist objektiv nicht begründet worden, seine Stellung zu Schopenhauer, zum Christentum, seine Moraltheorie bedingen Folgerungen, die gezogen werden müssen. Dagegen lese man den — ja, ich muß sagen: Blak, in welchem subjektives Empfinden überall seinen Rauch über Nietzsche gießt! Das Nietzsche-Archiv arbeitet unter Hochdruck, um unveröffentlichte Werke Nietzsches zu finden, dann gerät man sich darüber in die Haare und ruft die Oeffentlichkeit zu Hilfe für seinen häuslichen Lärm. Die Literatur über den Herausgeber-Streit ist das „Modernste", was man lesen kann; Leute, die berühmt werden wollen, zeigen sich uns in allen Attitüden — was aber dabei über Nietzsche zu Tage gefördert wird, ist teils belanglos, teils einfach falsch. Das einzige Stückchen Resultat, Horneffers Broschüre über Nietzsches Wiederkunftslehre, die bei dem Streite endlich herauskam, bedeutet, wie sich klar beweisen läßt, eine Schwerpunktsverschiebung in Nietzsches Lehre, die einfach einen falschen Gesamtanblick schafft. So wird hier Nietzsche „individuell" gefördert; d. h. eine Handvoll Leute dokumentiert öffentlich ihre Großmannssucht.

Oder wenden wir uns einem andern Felde zu! Hier steht Max Klinger da als einer, dessen Bedeutung eben nicht übersehen werden kann. Sofort stellt sich ein Franz Hermann Meißner ein, um ohne Unterbrechung neue Suppen mit Klingers Gedanken zu kochen, so lange, bis eine große Verlagsfirma auf ihn hineinfällt und ihn den Text zu einem großen Bilderwerk über Klinger schreiben läßt. Der Kunstwart hat Herrn Meißner ja schon wegen seiner klaren Subjektivität, mit der er auf Klingers Blättern Weiber für Männer hält, früher einmal beleuchtet.

Eine weitere Subjektivität: Richard Muther. Schumann hat ihn vor kurzem im Kunstwart vorgeführt bei so törichten Fehlgriffen, daß ich heute über ihn nichts mehr sagen will.

Gehen wir lieber gleich ins Allgemeine und vergegenwärtigen wir uns: wir haben heute in den Gebieten der Kunst, Literatur und Philosophie den Boden klarer, objektiver Forschung arg verloren. Einige Sturmgeister haben Beifall gefunden, als sie die Verknöcherung alter Theorien bloßstellten und kühn ein subjektives, keiner Theorie abgerungenes Urteil aussprachen. Dieses Beispiel hat verführt zu dem verwirrenden Zustand, daß überall ernste Forschung, objektive Arbeit ungethan bleibt und die Subjektivität des Urteils als solche bis zum Bizarren erstrebt wird. Wer subjektiv, individuell redet, meint, auch noch beim Blödsinnreden bedeutend zu sein. Selten treffen wir noch ein Streben einfach nach klarer Einsicht; und wenn zwei Kritiker über des Herrn X. Leistungen verschiedener Meinung sind, so versucht nicht einer, den andern zu widerlegen, sondern noch glänzender als der andere über Herrn X. zu schreiben. Hierdurch haben alle Schreibersleute sich selber ganz unerträglich in den Vordergrund gerückt. Sie wollen ihre Person, ihr subjektives Empfinden, ihre herrliche Behandlung des Themas mehr vom Publikum verständnisvoll

Digitized by Google

verfolgt wissen als die Sache, über die sie reden. Sind wir nicht schon nahe an einer Kritik der Kritik? Ich weiß nicht, ob zu anderer Zeit ein Georg Brandes, der nur Kritiker ist, so in die erste Reihe hätte kommen können, wie er heute gekommen ist, durch Kritik seiner Kritiken. Die ganze sinnlose Einbildung dieser Gattung aber hat uns kürzlich der köstliche Herr Franz Servaes offenbart, als er den Kritiker über den Künstler stellte mit diesem Clownsprunge über den Strohhalm: der Künstler nehme die Natur zum Stoffe, der Kritiker aber — den Künstler selber.

Und nun: wie viele Zeitschriften äffen uns, in denen solche Leute ihre eigne Bedeutung vorführen und, nach einem schönen Worte Gottfried Kellers, „alle Dinge heimzuweisen wissen"! Fast nie mehr werden wir mit der Sache beschäftigt, überall kommen uns „Personen" entgegen, die eigentlich sich viel interessanter finden als ihren Gegenstand. Selbst, wenn wir nach dem modernsten illustrierten Unterhaltungsblatt greifen, um uns einmal brav ergehen zu können bei guten Zeichnungen, guten Gedanken, ist es ebenso: Da liegt die „Jugend" vor uns, — wie viel von all dem „individuellen Stil" darin ist wirklich notwendiger Ausdruck, ist nicht Pose und Schauspielerei unsrer berühmten „Subjektivität"? Man denke an das Wagnerheft mit seinen beinahe wahnsinnigen Karikaturen, die wir ernst nehmen sollen, weil sie „persönlich aufgefaßt" seien. Wer soll das auf die Dauer ertragen?

Da kommt die „Woche"! — Rinaldos und gekrönte Häupter im Familienkreise; welthistorische Augenblicke, über die man schon in den letzten Tagen gelacht hat, nochmals in Naturtreue; ein paar Aufnahmen von Landschaften, Chinesen, Lord Roberts & Co.; der ganze Schmutz der Zeit, aber kritiklos, zum Selbersehen. Bei den Aufsätzen mitunter auch gute Sachen, klares Thatsachenmaterial. Kein „was wir wollen!" Und nichts soll man durchaus bewundern. Man liest, als Anfänger der Politik, den Börsenbericht; von den Kunstkritiken weiß man, daß kein Mensch sie liest, und überschlägt sie auch. Dem Himmel danke ich für diese Erholung, wenn ich in einer neuen „Woche" blättern kann. Den Kohl nimmt ja kein Mensch ernst, diese Verherrlichungen beschaut man kühl bis ans Herz hinan. Heute lese ich in der Zeitung von einem öffentlichen Vorgang, der mich ärgert; er wird in die „Woche" kommen, tröste ich mich — und richtig bringt die nächste „Woche" ein Bild: Prinz Moritz von Ratschenburg in — ja, ich weiß nicht wo, vielleicht in der Gedankenschlacht. Das soll verhetzen? Das bringt ein gesundes Lachen bis zum Stiefelputzer hinunter in alles Volk!

Und von diesem harmlosen dummen Zeuge abgesehen: der Erfolg der Woche scheint mir ein klein wenig auch das erwachende Verlangen nach Thatsächlichem, nach Einfachem, Objektivem zu bedeuten; und wenn auch natürlich nur im kleinsten, letzten Teile — aber sicherlich, es gibt Leute, die nach diesem Jahrmarkts-Morithaten-Blatte greifen in der Flucht vor anderem, als nach einem Vorläufer für Besseres. Vor nicht langer Zeit sah ich zufällig neben mir Hans Thoma im Buchladen die „Woche" kaufen; und ich habe mich darüber gar nicht gewundert. L.

•

Herr L. wird wohl recht haben: die Uebersättigung an all dem wirklich und angeblich „Subjektiven" hat auch mit Wasser auf die Mühlen der „Woche" gegossen. Dieses Subjektive gehört seinerseits recht eigentlich zum „Veräußerlichten": es gibt und bewundert als Charakterausdruck, was Maske ist. Aber die Reaktion ist eben wieder so äußerlich wie nur möglich: sie nimmt

Digitized by Google

sehr oft betrogen als Thatsachenmaterial, was in Wahrheit nur der aufgestäubte Puder von der Perrücke der Wahrheit ist. Der Servilismus der „Woche", meint dann L., „bringt ein gesundes Lachen bis zum Stiefelputzer hinunter in alles Volk." Ach, kennt er unser gutes Volk schlecht! Glaubt er, all diese hohen Herren säßen dann mit Eifer in fünf Posen dem Apparat der „Woche"? Sie kennen die Natur spießerlichen Bewunderns und Beneidens besser.

Aber das sind alles nur Verschiedenheiten in der Diagnose auf den einzelnen Fall. Im Grundsatz stimmen wir dem Verfasser bei; sein Aufsatz widerspricht dem unsern nicht, er ergänzt ihn. A.

* * *

In Sachen „Etwas von deutscher Kritik und deutschem Stil".

Mein in der „Revue franco-allemande" (Nr. 30) erschienener Aufsatz „Noch mehr Goethe" ist von Ihnen, sehr geehrter Herr Vogel, im zweiten Oktoberheft des Kunstwarts als Beispiel der von manchen Kritikern dieser Tage beliebten Formungeheuerlichkeiten tüchtig angelassen worden. Meine Erwiderung würde auf schwachen Beinen wackeln, wollte ich die von ihnen reichlich angezogenen Proben ableugnen oder etwa als aus dem Zusammenhang gerissen, mit großem Aufwande an Schöpferfreude verteidigen. Im Gegenteil: Sie thun Recht daran, daß Sie mich rüffeln, ich danke Ihnen für Ihre freundschaftlichen Beschimpfungen, aber ich erlaube mir, gerade weil ich bekanntermaßen weder zu irgend einer Klique gehöre, noch im geringsten Ausmaße die „Bitterkeit persönlicher Feindschaft" besitze, einige Worte zu meiner Entschuldigung vorzubringen. Ich verkenne nicht die Schwerfälligkeit meiner verschränkten und künstlich verflochtenen Perioden, ich finde die von Ihnen allgemeinerem Genusse preisgegebenen Beispiele weder schön noch besonders prägnant und klar, aber es war und ist mir häufig reizend, mit meinen Worten und Sätzen zu spielen, sie künstlich wie bunte Steine zu gruppieren, mit ihnen fast zu jonglieren. Ich beweise nur damit, in einer gewiß tadelnswerten Selbstgefälligkeit, meine Macht über die Sprache. Manchmal und so des öfteren in dem bewußten Aufsatze ist diese Fangballspielerei und Schlangenmenschenbehendigkeit mit einem „höheren" Zwecke „behaftet": ich gehe darauf aus, eine gewissermaßen burleske Note anzuschlagen, ich übertreibe geflissentlich, ich werde mit breitem Lächeln clownhaft derb. In dieselbe Gruppe gehören die von Ihnen mit Abscheu zitierten grotesken „Wortungetüme" wie Tagschlagwortautomaten, Gartenlaubeleiermännerreimereien, Familienblattunterhaltungseckensteher und dergleichen mehr. Ich versichere Sie aufrichtig, ich unterhalte mich dabei. Machen Sie jetzt, geehrter Herr, gefälligst keine schlechten Witze, die mach ich mir selbst soeben im Namen aller, die dazu Lust haben.

Nur glauben Sie nicht, daß Sie mir eine „gelungene Selbstverspottung" nachgewiesen haben. Denn wenn ich bewußt gegen das elendige Literatendeutsch ankämpfe, weiß ich mich vorsichtig wohl vor der Lächerlichkeit zu bewahren, mir Fehlerhaftigkeiten nachweisen zu lassen.

Ich bin immer gern bereit, mich auf verständige Weise rügen zu lassen; wie ich bereits bemerkte, bin ich Ihnen, der Sie aus ehrlicher Bemühung um eine gute Sache mich angegriffen, aufrichtig dankbar. Aber verkennen Sie nicht Absichten. Sie fragen, „wie ist es möglich, daß ein Schriftsteller, der sonst in Gedichten und sogar an andern Stellen desselben Aufsatzes Sinn für knappe

Digitized by Google

prägnante Form zeigt, so schleppende Satzformen zusammenhäuft?" Wie das möglich ist? Weil er es so will. Wenden Sie sich nicht kopfschüttelnd überlegen oder gar mißtrauisch lächelnd ab. Sie haben mich nicht „ertappt". Ich ulke Ihnen gar nichts vor. Ich meine es auch unheimlich ernst mit meiner Behauptung. Ich habe einen persönlichen Stil. Nicht? Das geben Sie mir doch zu? Persönlichkeit heißt aber Wachsen. Ich gleiche mir nicht allzulange. Ich hocke nicht breitbeinig auf „Errungenschaften". Ich lerne beständig. Ich häute mich wie eine Schlange. Ich stoße Rinden ab, daß es nur so knattert. Ich bin auch weit davon entfernt, mich jetzt mit der Lanze auf diesen „Aufsatz" zu stellen — Sie sehen, ich treibe schon wieder Dummheiten — und die „Feinde" anzufunkeln.

Meine Ansicht ist: der Künstler lebe, er äußere polternd, sich überschlagend, leicht wieder und graziös schwebend auf den Beinen seine quecksilberne Beweglichkeit. Manchmal wickele er sich grinsend in die schweren Mäntel faltiger Perioden, plötzlich springe er mit einem gellenden Schrei nackt und unverschämt in das hochaufspritzende Wasser, mit kräftigen sonnenbraunen Armen rudere er wuchtig an dem schlanken Kahn des blankgeputzten Ernstes und in regelmäßigen flachen Schlägen bändige er muskelbewußt die Gegenströmung. Sehen Sie, das verstehe ich unter einem starken Persönlichkeitsstil.

Aber halt, eines darf man nicht: schlechtes Deutsch schreiben. Zeigen Sie mir heute die Prosaisten, die das Gefühl ihres Deutsches haben. Zeigen Sie mir die Dichter, die ihre Gramma im Blute tragen. Zeigen Sie mir den Autor, der nicht über Inversionen ert, der niemals einen Um- oder Ablaut metzelt, der die hohe Wissenschaft um seine Zeichen tiefst-innerlich besitzt! So jung ich bin, das eine darf ich mir mit dem Stolze des Strebenden sagen: ich bemühe mich. Ich feile, ich verwerte, ich arbeite. Ich wende Ausdrücke hin und her, halte sie an die Sonne und lasse sie glänzen, ich putze verstaubte Worte blank, ich schnitze werkfreudig aus gutem Material. Daß mir, besonders wenn ich hingerissen werde vom Sturm der Gedanken, wenn ich nicht nachkomme mit der sträubenden Feder, bisweilen „Schnitzer" unterlaufen: glauben Sie nicht, daß ich das je verkenne. Keiner kann sich ihrer inniger schämen als ich. Sie haben mir meine „dichterische Zeit", meinen „uneingeschworenen" Leser gezeigt. Ich sehe sie. Ich sehe sie so brandmalhäßlich, daß ich rot werde. Aber was wollen Sie, manchmal versagt das feinste Gehör, und im Brausen der Mitteilungen entgeht einem der falsche Ton, den die zappelnde Hand griff.

„Noch mehr Goethe" ist ein ehrlicher Ruf eines, der lange geschwiegen. Sie müssen mir zugeben, geehrter Herr Vogel, daß Sie mich selten als „Kritiker" treffen. Ich schreibe nur aus Bedürfnis. Ich bin kein Literat, Gott sei vor. Ich hasse das. Nichts ekelhafteres als der Vollblutliterat. Ich kümmere mich auch wenig um die „Literatur". Ich habe ein so feines Gesicht für das Lesbare, daß ich selten mehr als zwei Seiten eines Buches lese, das nicht „dafür steht". Und so habe ich mich auch auf die Folterbank der Selbstkritik schlank und lang gestreckt. Vorsichtig bin ich geworden gegen mich und andere. Manchmal nur geht die Mähre „Denkungsart" mit mir durch. Und ich seh' ihr nach und sage „halt" doch: Bravo! In aufrichtiger Hochachtung

Richard Schankal.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Allerseelen.

Alle Seelen, seid ihr tot,
Oder webt ihr noch im All?
Sterben, — ist's ein Morgenrot?
Oder ist's ein Sonnenfall?

Alle Seelen, ob ihr schlaft?
Oder leisen Webens wacht?
Ob ihr euch allsammen traft?
Oder irrt durch Tag und Nacht?

Ob ihr wirkt im bunten Kleid,
Das Natur dem Auge zeigt?
Oder ob ihr neuer Zeit,
Neuen Welten zugeneigt?

Könnt ihr grüßen, die geliebt
Einst ihr hier beim Erdenschritt?
Nehmt ihr, was die Seele gibt,
Ueber Tod und Gräber mit?

Knüpft an euch uns noch ein Band,
Das uns leise lenkt und warnt?
Oder ist der Menschen Hand
Nicht von eurem Geist durchgarnt?

Wer kann wissen, was da kommt,
Wenn vom Thor der Riegel springt!
Weiß nur, daß der Seele frommt,
Wenn sie Totenlieder singt.

Hermann Kroepelin.

Aus Gottscheds Schriften.

Vorbemerkung. Eugen Reichels begeisterte Propaganda für den alten Gottsched hat einen Erfolg ganz unbestritten schon jetzt gehabt: man erklärt so gut wie allgemein den „Fall Gottsched" für einen Prozeß, der revidiert werden sollte, da das bisherige Urteil zum mindesten nicht mehr ohne Weiteres als endgültig angesehen werden kann. Wir glaubten, auch unsern Lesern einen Einblick in das Aktenmaterial schuldig zu sein und haben deshalb den ohne Zweifel besten und bestwilligsten Gottsched-Kenner unserer Zeit, eben Eugen Reichel gebeten, uns eine Auswahl Gottschedischer Aussprüche zu diesem Zwecke zusammenzustellen. Mit dem Nachfolgenden unterbreiten wir sie. Wer nun mehr von Gottsched wissen mag, wird sich eines der beiden Gottsched-„Denkmale" ansehen, die Reichel im Berliner „Gottsched-Verlage" errichtet hat, und zwar, wenn nicht das „große", von dem Berger in unserm ersten Oktoberhefte gesprochen, so wenigstens das „kleine", das nur zwei Mark kostet.

*

Ich zweifle keinen Augenblick daran, daß eine Frauenzimmerakademie ins Werk zu richten möglich seyn sollte, und zwar auf folgende Art: Fänden die Mütter bei ihren annoch zarten Töchtern, daß sie Gaben zum

Digitized by Google

Studieren besäßen, so dürften sie dieselben nur mit einem und dem andern Gelehrten Privat-Stunden halten lassen, bis sie die Vollkommenheit erreicht hätten, daß sie weiter keinen Unterricht brauchten. Wozu ihre Neigung eine jede triebe, dazu müßte man sie anführen lassen, so daß man unter ihnen Geistliche, Rechts-Gelehrte, Arznei-Verständige und Welt-Weise, so überhaupt alle Arten der Gelehrten anträfe. Ihrem Werte und Wissen nach müßte man eben aus ihnen Doktors und Professors machen, damit ihre Bemühungen gleichfalls eine Belohnung von Ehren-Stellen zu gewarten hätten.

Die Gelehrsamkeit des Frauenzimmers sollte zu zweyerley Stücken angewandt werden; und zwar einen Teils, ihres gleichen zu unterrichten. Wollten sie Kollegia und Disputationen halten, so müßte keine Mannsperson, sondern nur Frauenzimmer hinein gehen. Solchergestalt könnten gar wol in einer Stadt zwey Akademien aufgerichtet werden. Es würde dadurch kein Mißbrauch und keine Unordnung entstehen, wenn Mannspersonen zu ihres gleichen in Kollegia gingen, und Frauenzimmer bey ihrem Geschlechte blieben. Alsdann würde man der Damen Gelehrsamkeit kein unordentlich Bücher-Lesen nennen können, das jetzt weiter zu nichts dient, als daß es Schmeichlern Gelegenheit giebt, oftmals ihre Schwäche zu entdecken. Anderen Teils könnte man sich auch diesen Nutzen von ihren Wissenschaften versprechen, daß auch unter unserem Geschlecht hernachmals fleißigere und gelehrtere Männer würden anzutreffen seyn. Es würde alles schlechte Latein an den Bettel-Stab kommen; die Herren Professoren würden genötigt seyn, ihr Lesen nicht so oft ohne erhebliche Ursache auszusetzen. Die Sittenlehrer würden gezwungen werden, ihr Leben nach ihren Lehren einzurichten, und dadurch würden viele Aergerniße gehoben werden.

Es sind mir auf Universitäten vielerley Menschen vorgekommen, denen es besser gewesen wäre, sie hätten sich niemals dafür ausgegeben, was sie vorstellen wollten. Bey diesem Geständnis aber suche ich keineswegs der studierenden Jugend eine Verachtung gegen ihre Professoren einzuprägen. Nein, das sey ferne. Ich will dadurch nur beweisen, daß die Frauenzimmer-Akademie der gelehrten Welt mehr Nutzen als Schaden stiften würde, im Falle sie sollte aufgerichtet werden.

Wollte ein und der andere einwenden, es würde auf die Art kein Hauswirt eine wirtliche Frau mehr bekommen können, wenn sich die meisten in die Gelehrsamkeit vertieften, und daher die Haushaltungssorgen in Vergessenheit stellten, daß sie nachmals einem Manne nur als ein unnützer Hausrat beschwerlich fallen würden: So will ich nur zum Voraus sagen, sie würden nicht vergessen, sich auch darin unterrichten zu lassen. Man kann ja nicht stetig über den Büchern sitzen; und also würden sie die Stunden, so andere zur Ergötzlichkeit anwenden, zur Erlernung der Wirtschaft gebrauchen.

*

Das griechische Volk lernte von seinen tragischen Poeten mehr Gutes als von allen seinen Pfaffen, die nichts als den Schlendrian ihrer Ceremonien wußten.

*

Wenn heute zu Tage jemand aufstände, der eben die Schnitzer wider die dramatische Poesie beginge, die Corneille im Cid begangen, der würde gewiß von dem ganzen Parterre ausgepfiffen werden.

*

Wir Deutsche pflegen insgemein sehr aufmerksam und sorgfältig in Ansehung alles ausländischen; hergegen sehr nachlässig und sorglos in Absicht auf unsre einheimischen Sachen zu seyn.

*

Digitized by Google

Wer wollte sich ein Bedenken machen, in Gesellschaft von neun Zehnteilen der Menschen ein Narr zu sein?

*

Die wahre Religion hat niemals Blut und Würgungen geliebt; und ihre Lehrer sind Boten des Friedens und der Sanftmut.

*

Es ist ein ziemlich allgemeines Vorurtheil, daß eben kein sonderlicher Witz dazu gehöre, sich auf der Schaubühne hervorzuthun: allein es ist fast eben so viel als wenn man sagen wollte, es könnten bloße Maschinen sich mit gutem Erfolge in einer Kunst üben, in welcher es hauptsächlich auf die Ueberlegung ankömmt. Wie kann ein Schauspieler doch in seiner Kunst vortrefflich seyn, wenn er nicht in einem Augenblicke alles einsehen kann, was ein jeder Umstand, in welchen die Kunst des Dichters ihn versetzet, von ihm erfordert, und wenn ihm die feine Empfindung des Wohlstandes fehlet, die gleichsam die Magnetnadel des Schauspielers ist. Es ist nicht genug, daß er nur die Schönheit seiner Rollen überhaupt einsieht: er muß auch noch die richtige Art merken, wie er eine jede einzelne Schönheit derselben erheben soll. Es ist nicht genug, daß er fähig sey, aufgebracht zu werden: er muß es auch nur zur rechten Zeit, und in gehörigem Grade werden. Es ist nicht genug, daß seine Gestalt sich zur Schaubühne schicke, und sein Gesicht selbst rednerisch sey: sondern man will auch noch, daß sein Ausdruck ganz genau und beständig mit der Bewegung überein stimme, die er uns vorstellig machen muß. Er muß nicht nur keine Schönheit seiner Rolle verloren gehen lassen: sondern er muß ihr noch durch die Anmut seines Vortrages neue Schönheiten erteilen. Er muß so zu reden selbst Autor werden. Er muß nicht nur vorstellen, sondern schaffen. Ein Blick, eine Geberde sind zuweilen ein sinnreicher Einfall in einem Lustspiele und ein Gedanke in einem Trauerspiele. Die Kunst wie er aufgebracht wird, ist eine der schwersten Aufgaben für einen Schauspieler. Der Dichter mag ihm dazu Gelegenheit geben wie er will; wo fern er nicht eine feine Urteilskraft im Absehen auf die Zeit und den gehörigen Grad der Leidenschaft besitzt; wofern die andern Schauspieler nicht alle mit ihm übereinstimmen: so wird diejenige Stelle bei den Zuschauern ein Gelächter erwecken, die ihnen Thränen auspressen sollte. Wehe den armen theatralischen Dichtern! deren Arbeiten solchen unbelebten Automaten in die Hände fallen! Wohl hingegen, denen, deren Werke von solchen Schauspielern vorgestellt werden, die durch eine richtige Urteilskraft und einen feinen Witz, den Schönheiten ihren ganzen Glanz zu erhalten, und dem Mittelmäßigen sogar ein Ansehen zu erteilen wissen.

*

Die Kunst ersetzt niemals den Abgang der Empfindung.

*

Ist es nicht eine klägliche Sache, daß von aller unserer Pracht und Herrlichkeit, von unseren großen Städten, die wir oftmals Welten nennen; von unseren Wundern der Welt, von unseren Kayserthümern und Königreichen, Kriegsheeren und Seeflotten, Heldenthaten und Verwüstungen, die oft die Erdkugel umzukehren scheinen; schon vom Jupiter aus gar keine Spur zu bemerken ist; daß man dort sogar von diesem ganzen Weltkörper, der in unseren Augen so groß ist, nicht einmal was weiß, oder doch nur eine zweifelhafte oder unvollkommene Erkenntnis hat? Was für Kleinigkeiten sind es doch, darüber sich die großen Geister unter uns beunruhigen? Ein Punkt ist es, ja ein unsichtbares Sonnenstäublein, darauf wir herumkriechen; und doch wissen wir

Digitized by Google

uns so groß und breit zu machen, als wenn wir den ganzen Himmel im Besitz hätten.

*

Die Philosophie sollte billig den Vorsitz auf Akademien haben: denn sie ist der Inbegriff aller übrigen so genannten höhern Fakultäten. Der Gottesgelehrte muß von ihr die natürliche Theologie und Sittenlehre; der Rechtsverständige das Recht der Natur und Politik; der Arzt aber die Naturwissenschaft erborgen. Alle drei beschäftigen sich mit der Vernunftlehre, deren Lehrsätze sie unmöglich entbehren können, wenn sie nicht, wie die Blinden, im Finstern tappen wollen. Dergestalt hält nun die Weltweisheit alles dasjenige in sich, was die übrigen Fakultäten nur stückweise abhandeln; und ohne sie kann und pflegt nicht viel gründliches gesagt zu werden. So fruchtbar ist diese gesegnete Quelle aller Wissenschaften, daß sie sich zwar unaufhörlich, mit vollen Strömen des Erkenntnisses, auf die ganze Gelehrsamkeit ergießt, aber selbst keiner fremden Hilfe bedürftig ist. Und wer dem hellen Sonnenkörper einen Vorzug vor allen dunklen Planetenkugeln einräumet, die alle ihr Licht und Leben von seinen Strahlen empfangen; der wird auch der Weltweisheit vor allen übrigen Teilen der Gelehrsamkeit ihren Vorrang nicht absprechen können.

*

Die besondere Einsicht in die Natur aller Dinge, und in den Zusammenhang der Wahrheiten, macht den Begriff einer gründlichen Gelehrsamkeit aus. Daran fehlt es aber allen denen, die mit dem Gedächtniß und nicht mit dem Verstande studieren. Sie lernen das Handwerk eines Predigers, Advokaten und Arztes ebenso, wie andere das Schneider- und Schusterhandwerk lernen. Ihre Absicht ist nicht, am Verstande vollkommener zu werden, die Verknüpfung der Ursachen mit ihren Wirkungen, die Mittel und Absichten einzusehen; sondern ihr Brod zu verdienen. Daher kommt es nun, daß wir so viel ungelehrte Gelehrte haben; daher kommts, daß die Zahl wahrer Gelehrten so klein, die studierter Handwerksleute aber so ungemein groß ist.

*

Es ist schändlich, auf das Wort seiner Lehrer zu schwören. Es ist schändlich, etwas zu verdammen, weil man es von Andern verdammen hört.

*

Wie groß ist auch unter den Studierenden die Menge derer, die aus einem wunderlichen Vorurtheile zwar alle Arten der Gelehrsamkeit mit Ernst treiben; der einzigen Philosophie aber so ganz vergessen, daß sie dieselbe kaum dem Namen nach kennen! O, daß dieses Diejenigen hören möchten, die kein Bedenken tragen, die Lehren der menschlichen Weisheit mit Schimpfworten anzugreifen; solche schwärmende Köpfe, die sich fälschlich göttlicher Eingebungen rühmen und überall von einer himmlischen Weisheit prahlen. O! daß dieses diejenigen hören möchten, die sichs für einen Schimpf achten, etwas gelernt zu haben; die einen gescheidten Kopf für einen Höllenbrand ausgeben, und von einem sogenannten innern Lichte trunken, die von ihnen so betitelte Weisheit dieser Welt mit stolzen Blicken verachten. O, daß sie, sage ich, dieses anhören und voller Schamröthe daraus erkennen möchten, wie wenig ich nach ihren Rasereyen frage!

*

Was heißt, leben, anders, als geschäftig seyn, als wirken und die große Absicht erfüllen, warum man in der Welt ist? Und was heißt wohl, todt seyn, anders, als unthätig seyn und alle seine Zeit müssig zubringen? So lebt denn ein Mensch nur insoweit, als er die Pflichten einer vernünftigen Creatur erfüllet.

*

Digitized by Google

Ihr trägen und unwirksamen Seelen! die ihr eure Zeit vielleicht nur nach den Stunden eures Schlafes, eurer Mahlzeit und eures Müssigganges zählt: ihr irret, wenn ihr euch unter die Zahl der Lebenden rechnet! Ihr lebet weder für euch noch für andere. Ihr bedeutet weniger als die Ziffern einer Uhr in der Welt.

*

Viele Kinder verderben und mißrathen nur deswegen, weil sie von ihren eigenen Eltern erzogen werden.

*

Niemand hat mehr Einfluß in den Geschmack seiner Landesleute als die Poeten.

*

Ich gebe mich für keinen Feind der Musik aus ... Ich verlange auch den Streit nicht zu entscheiden, ob die Musik oder die Poesie den Vorzug im Ergötzen verdiene ... Aber das ist bey der Vereinigung dieser beyden Künste zu bedauern, daß die Schönheit der einen, nämlich der Poesie, durch das ausschweifende Wesen der andern gemeiniglich so verstümmelt, ja ganz zu Grunde gerichtet wird: da doch vielmehr eine der andern behülflich, und ihre Schönheiten zu erheben beflissen seyn sollte. Dieses ist mein Grundsatz, darauf ich alle meine Urteile von der Composition poetischer Texte gründe, und den mir hoffentlich niemand in Zweifel ziehen wird, der beyde Künste versteht. Nur diejenigen können mir hier zuwider seyn, die sich ein solches Verhältniß zwischen Poesie und Musik einbilden, als die alten Schullehrer zwischen der Philosophie und Theologie ausgedacht hatten. Da hieß es Philosophia est ancilla Theologiae; so möchten auch einige Musikanten gern die Poesie zur Magd ihrer Tonkunst machen. Allein wenn man nicht beyde als Schwestern ansehen, und ihnen also gleiche Rechte widerfahren lassen will: so wird man noch alle vernünftigen Poeten böse machen, und sie bewegen, die Musik als ein bloßes Sinnenwerk zu verachten.

*

Poeten werden geboren.

*

Zu einem guten Poeten gehört ein guter Geschmack ... Vor allen Dingen aber ist einem wahren Poeten eine gründliche Kenntnis des Menschen nötig, ja ganz unentbehrlich.

*

Die größte Kunst des Dichtens besteht in echter Ausdrückung der Gemütsbewegungen.

*

Es gehört zu einem rechtschaffenen Poeten eine mehr als gemeine Geschicklichkeit, ein sonderbares Naturell, ein richtiger, durchdringender, gründlicher und allgemeiner Verstand: eine fruchtbare, lebhafte und lautere Einbildungskraft. Diese hohe Gabe wird weder durch die Kunst noch das Studieren zu wege gebracht. Sie ist schlechterdings ein Geschenk des Himmels und zeiget einen großen Geist an.

*

Zur Dichtkunst gehören lebhafte Empfindungen, Bilder der Phantasie und Leidenschaften.

*

Wo die Empfindung, dieser innerliche Lehrmeister, fehlet, da sind alle Künste umsonst: wer denselben aber hat, der brauchet diese fast nicht.

*

Digitized by Google

Die Poesie soll eine Sprache der Götter seyn.

*

Critic ist keine schulfüchsige Buchstäblerey und kein übelverdautes Bücherlesen.

*

Die Menschen machen die Augen zu, wenn man ihnen das Licht der Wahrheit vorhält. Sie stoßen den von sich, der ihnen den rechten Gebrauch desjenigen beybringen will, was sie zu Menschen macht.

*

Es ist lächerlich, zu befürchten, daß die Republik umgekehrt werden würde, wenn das Frauenzimmer studieren möchte. Werden denn alle Mädchen zu studieren anfangen, weil wir denen, die Gelegenheit, Mittel und Lust dazu haben, solches raten? Eben so wenig als es jetzt, da die Männer studieren, an Bürgern und Bauern fehlt, die nichts können.

*

Die Neigungen der Menschen verraten sich durch vielerley fast unmerkliche Dinge.

*

Die Tugend ist eine Schwester der Wahrheit.

*

Nichts hat eine Kraft, den Willen zu lenken, als ein Urteil, welches vorher im Verstande von der Natur einer Handlung gefällt worden.

*

Die übermäßige Pracht in der Hofstatt ist sowohl ein Laster an einem Fürsten, als die unzeitige Herrschsucht.

*

Geschicklichkeit ist allezeit Geldes und Goldes wert, und trägt ihre Zinsen weit richtiger ab, als alle Kapitale und liegende Gründe.

*

Aus deutschen Schriften sollten alle Redensarten der Ausländer verbannt seyn.

*

Wir haben ein Vaterland, dessen wir uns weniger schämen dürfen, als alle andern Nationen von der Welt. Und es ist ein Ruhm, deutscher Abkunft zu seyn und ein Deutscher zu heißen.

*

Poeten sind Propheten.

*

Die Liebe rechter Art blüht nur im Ehestande:
Hier herrschet noch ein Rest von reiner Zärtlichkeit.

*

Du findest mit Vernunft, in jedem Körnchen Sandes,
Die sonnenklare Spur des ewigen Verstandes.

*

Die Liebe schläft nie.

*

Ode.

Schönste Augen! holde Kerzen,
Die ihr mir zur Marter brennt,
Ihr entzündet tausend Herzen:
Doch was hilfts, daß man euch kennt?
Ueberall strahlt euer Licht,
Nur mich Armen seht ihr nicht.

Digitized by Google

Kehrt euch doch, ihr süßen Blicke!
Auch auf ein verschmachtend Herz:
Zieht euch nicht so schnell zurücke,
Denn von euch entspringt mein Schmerz.
Habt ihr mich nun selbst verwundt;
Ey! so macht mich auch gesund.

Wüsstet ihr nur, was ich denke,
Wenn ihr mich so gar verschmäht:
Und indeſs, daſs ich mich kränke,
Wol nach schlechtern Seelen seht:
Würdet ihr, bey meiner Pein,
Nicht so unempfindlich seyn.

Klärt euch aus, ihr holden Sterne!
Und verändert euren Blick.
Meine Demut steht von ferne,
Wünscht und hofft ein beſser Glück;
Hofft das Ende meiner Qual —
Ach, erbarmt euch doch einmal.

Richard Wagners Heimführung

von Gabriele d'Annunzio.*

Die Welt schien verarmt.

Stelio Effrena bat Richard Wagners Witwe, daß sie den beiden jungen Italienern, die an einem Novemberabend den ohnmächtigen Heroen vom Schiff ans Ufer getragen hatten, und vier von ihren Freunden die hohe Ehre gewähren möchte, den Sarg vom Sterbezimmer auf die Barke und von der Barke in den Waggon tragen zu dürfen. Ihre Bitte wurde ihnen gewährt.

Es war am 16. Februar um ein Uhr nachmittags. Stelio Effrena, Daniele Glàuro, Francesco de Lizo, Baldassare Stampa, Fabio Molza und Antimo della Bella warteten im Vorraum des Palastes. Der letztere war eigens von Rom gekommen und hatte zwei beim Bau des Apollotheaters beschäftigte Arbeiter mitgebracht, die bei der Leichenfeier die auf dem Gianicolo gepflückten Lorbeerzweige tragen sollten.

Sie warteten ohne zu sprechen und ohne sich anzusehen, jeder von dem Klopfen seines eigenen Herzens schmerzlich benommen. Man hörte nichts als ein leises Plätschern auf den Stufen vor dem großen Portal, auf dessen an den Pfosten angebrachten Kandelabern die zwei Worte: Domus Pacis eingemeißelt waren.

Der Ruderer, der dem Helden lieb gewesen war, kam herunter, um sie zu rufen. Die Augen in seinem männlichen, treuen Gesicht waren von Thränen gerötet.

Stelio Effrena ging voran; die andern folgten ihm. Oben angekommen, traten sie in ein niedriges, schwach erhelltes Gemach, in dem ein schwerer Duft von Essenzen und Blumen herrschte. Sie warteten einige Augenblicke. Dann öffnete sich die andere Thür. Einer nach dem andern traten sie in das anstoßende Zimmer. Einer nach dem andern erbleichten sie.

---

* Die letzten Seiten des soeben bei Albert Langen in München deutsch erschienenen Romans „Feuer", auf den wir zurückkommen.

Digitized by Google

Die Leiche lag hier in den gläsernen Sarg eingeschlossen; und daneben, zu seinen Füßen, stand die Frau mit dem Gesicht von Schnee. Der zweite Sarg, aus poliertem Metall, stand offen auf dem Fußboden.

Die sechs Träger stellten sich um die Bahre, auf ein Zeichen wartend. Das Schweigen war grabestief, und sie zuckten nicht mit den Wimpern; aber ein leidenschaftlicher Schmerz durchwühlte wie ein Sturmwind ihre Seele und erschütterte sie bis in die tiefsten Wurzeln ihres Seins.

Ihre Augen waren unverwandt auf den Auserwählten des Lebens und des Todes gerichtet. Ein unbeschreibliches Lächeln lag über dem Gesicht des dahingestreckten Helden: unendlich und ferne, wie ein Regenbogen auf Gletschern, wie das Leuchten des Meers, wie der Hof um Mond und Sterne. Die Augen konnten es nicht ertragen; aber die Herzen glaubten, voll religiösen Staunens und religiösen Schreckens, die Offenbarung eines göttlichen Geheimnisses zu empfangen.

Die Frau mit dem Gesicht von Schnee versuchte eine schwache Bewegung zu machen, in ihrer Stellung starr wie ein Steinbild verharrend.

Da schritten die sechs Gefährten auf die Bahre zu; sie streckten die Arme aus und stählten ihre Kraft. Stelio hatte seinen Platz am Kopfende, Daniele am Fußende, wie damals. Auf den gedämpften Befehl des Führers hoben sie gleichzeitig die Last auf. Alle spürten sie in den Augen ein blendendes Flimmern, als ob plötzlich ein Sonnenstrahl das Krystall durchbrochen hätte. Baldassare Stampa brach in Schluchzen aus. Ein und derselbe Krampf preßte alle Kehlen zusammen. Der Sarg schwankte; dann senkte er sich; die metallene Hülle umschloß ihn wie ein Panzer.

Vernichtet blieben die sechs Gefährten um den Sarg herum stehen. Sie zauderten, den Deckel zu schließen, gebannt von diesem unbeschreiblichen Lächeln. Da hörte Stelio Effrena ein leises Rauschen und hob die Augen: er sah das Gesicht aus Schnee über die Leiche gebeugt, eine übermenschliche Verkörperung der Liebe und des Schmerzes. Der Augenblick galt eine Ewigkeit. Die Frau verschwand.

Nachdem der Deckel geschlossen war, hoben sie die doppelt schwere Last wieder auf. Langsam trugen sie ihn aus dem Zimmer hinaus, die Treppe hinunter. Von einem erhabenen Schmerze entrückt, sahen sie ihre brüderlichen Gesichter sich in dem Metall des Sarges widerspiegeln.

Die Trauerbarke wartete vor dem Portal. Ueber den Schrein wurde das Bahrtuch gebreitet. Entblößten Hauptes warteten die sechs Gefährten auf die Familie. Eng aneinandergeschmiegt kam sie herunter. Die Witwe war dicht verschleiert; aber der Lichtglanz ihres Angesichtes blieb für alle Ewigkeit im Gedächtnis der Zeugen.

Der Zug war kurz. Zuerst kam die Totenbarke; dann folgte die Witwe mit ihren Lieben; zuletzt das jugendliche Fähnlein. Der Himmel über der großen Wasser- und Steinstraße war düster umwölkt. Das tiefe Schweigen war würdig dessen, der zum ewigen Heile der Menschheit die Kräfte des Weltalls in unendlichen Gesang gewandelt hatte.

Ein Taubenschwarm, der flatternd und rauschend von den Marmorstatuen der Scalzi aufflieg, flog über die Bahre fort auf die andere Seite des Kanals, und besetzte die grüne Kuppel von San Simeone.

Am Landungsplatze wartete schweigend eine Schar Andächtiger. Die großen Kränze dufteten in der düstergrauen Luft. Man hörte das Wasser unter den gebogenen Schiffsschnäbeln anschlagen.

Digitized by Google

Die sechs Gefährten hoben die Bahre von der Barke und trugen sie auf ihren Schultern in den Wagen, der auf der Eisenbahn bereit stand. Die Andächtigen traten herzu und legten ihre Kränze auf dem Bahrtuch nieder. Niemand sprach.

Dann kamen die beiden Arbeiter mit ihren Lorbeerzweigen vom Gianicolo. Es waren prächtige, kraftvolle Gestalten; unter den schönsten und stärksten ausgewählt, sahen sie aus, als wären sie nach dem Vorbild des antiken Römervolkes gemeißelt. Sie waren ernst und ruhig, und aus ihren blutig geäderten Augen leuchtete die wilde Freiheit des alten Rom. Ihre feurigen Gesichtszüge, die niedrige Stirn, das kurze Kraushaar, die starken Kiefer und der Stiernacken erinnerten an Köpfe aus der Zeit der Konsuln. Ihre Haltung, frei von jeder knechtischen Unterwürfigkeit, ließ sie ihrer Last würdig erscheinen.

Die sechs Gefährten, von gleichem Eifer beseelt, zogen um die Wette Zweige aus den Bündeln und streuten sie über die Bahre des Helden.

Sie waren von edelster Herkunft, diese römischen Lorbeern, im Haine jenes Hügels geschnitten, auf dem in fernen Zeiten die Adler sich niederließen, um Weissagungen zu künden, und auf dem vor kurzer und dennoch schon sagenhafter Zeit die Legionen des Befreiers endlose Ströme von Blut vergossen hatten um Italiens Schönheit willen. Sie hatten gerade, starke, braune Zweige, harte kräftige Blätter mit rauhen Rändern, die grün wie die Bronce der Springbrunnen schimmerten und sieghafte Düfte triumphierend ausströmten.

Und sie traten die Reise an nach jenem bayrischen Hügel, der noch im Frost erstarrt dalag, während die hochragenden Stämme im Lichte Roms, beim Murmeln verborgener Quellen, schon neue Triebe ansetzten.

Rundschau.

Literatur.

* Neue Bundesgenossen.

Die Zeiten liegen noch gar nicht fern, da man den Kunstwart sich und uns zum Vergnügen den „einsamen Schöngeist von Blasewitz" nannte, aber vorüber sind sie, denn schon eine ganze Reihe von Zeitschriften verficht jetzt, eine jede für ihr Gebiet, so ungefähr, was wir verfechten. Berichten wir kurz, was diesmal Neues von ihnen zu melden ist.

Ernst Wachlers Halbmonatsblatt „Deutsche Zeitschrift" (viertelj. 3 M.), hervorgegangen aus dem „Kynast", hat in sich aufgenommen das Erbe des „Deutschen Wochenblattes". Die „Deutsche Zeitschrift" nennt sich „Nationale Rundschau für Politik und Volkswirtschaft, Literatur und Kunst." Ob ihr die Verschmelzung mit dem „Deutschen Wochenblatt" gut gethan, wird man am besten aus einer Probenummer ersehen, wie sie Gose & Tiślaff in Berlin (W. 57) versenden. Wachler gibt aber, im Verein mit Viktor Laverrenz, jetzt noch eine zweite Zeitschrift heraus: „Deutsche Volksbühne, Blätter für deutsche Bühnenfestspiele, Zeitschrift für dramatische Kunst und Literatur." Mögen sie endlich einmal das ernste Blatt für deutsches Theater werden, das sich halten kann — bisher sind alle derartigen Versuche an der Gleichgültigkeit des Publikums gescheitert, während „Bühne und Welt", ein Unternehmen à la Bong, hauptsächlich von der Komödianteneitelkeit ganz behaglich lebt. Das kleine Monatsblatt kostet in sehr ansprechender Ausstattung M. 1.50 vierteljährlich, Probehefte verschicken Fischer & Franke, Berlin W., Luitpoldstr. 10.

Die zunächst der Heimatkunst-Bewegung, aber nicht engherzig ihr allein gewidmete „Heimat" hat sich in eine Wochenschrift „Deutsche Heimat" verwandelt, und ihr Verleger,

Digitized by Google

Georg Heinrich Meyer in Berlin (SW., Bernburgerstr. 15/16), er wagt's, das Heft für 10 Pf., das ganze Quartal für 1 M. zu geben. Gott lohn's ihm, wenn er das durchsetzt, denn es bedeutet dann Massenabsatz eines nützlichen Blattes, das Gesinnung hat. Eugen Kalkschmidt, der neue Redakteur, hat etwas vom Kalendermann: vielleicht gelingt's. Gemeinverständlich, aber weder volksrednerisch-phrasenhaft, noch süßlich-dünn zu schreiben, ist freilich zumal auf die Dauer nichts weniger als leicht. Mögen unsre Leser der „Deutschen Heimat" die Thüren zu öffnen helfen!

Die „Dezentralisationsbewegung", über deren Aufkommen in Deutschland alle Internationalen klagen, ist kerngesund, denn sie will das alte deutsche Stammesgefühl innerhalb der stolzen Gemeinschaft der Nation. Wir wollen keine deutsche Provinz als Gegensatz zu einem deutschen Paris. Und es scheint jetzt weniger Gefahr, daß wir beides bekämen, als früher: allein in den letzten Monaten haben wir drei neue Zeitschriftengründungen, die als Symptome davon zeugen. Eine darunter, „Das Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen", herausgegeben mit Staatsunterstützung von Seder und Leitschuh und verlegt bei Ludolf Brust in Straßburg (monatlich ein Heft, viertelj. 3 M.) beschränkt sich freilich mit belehrenden Aufsätzen und Bildern auf das verhältnismäßig enge Arbeitsfeld, das der Titel umschreibt, und ist ein „Fachblatt". Schon das zweite dagegen, „Die Rheinlande", ein von Wilhelm Schäfer redigiertes Monatsblatt (halbjährlich 6 M., bei Bagel in Düsseldorf), kann kaum noch so bezeichnet werden, denn diese „Monatsschrift für deutsche Kunst" will Rheinlande und Rheinländer von den Hoch- bis zu den Niederlanden auch in Literatur und sonstiger künstlerischer Lebensbethätigung zeigen. Da erst ein Heft vorliegt, wollen wir noch ein wenig abwarten, wie das gelingt, vorläufig möchten wir nur sagen, daß die Bilderbeigaben der Probenummer vortrefflich sind. Weiter noch, als dieses Unternehmen will das dritte, „Der Lotse", ins volle Leben hinaus, die von Mönckeberg und Heckscher bei Alfred Janssen in Hamburg herausgegebene neue „Wochenschrift für deutsche Kultur" (viertelj. 5 M.). Was vorliegt, gibt uns den Eindruck: hier gehen gescheite und feinsinnige Leute frohmütig an eine ehrliche Arbeit. Zweierlei wünschen diese Männer vor allem: „die selbständige Erkenntnis des eignen Wesens und der Formen, in denen es sich naturgemäß äußern muß, und: ein liebevolles, gleichsam künstlerisches Interesse für die Eigenart der näheren und entfernteren Stammesverwandten und für den natürlichen Ausdruck ihres Charakters." Uns scheinen die Hamburger im besten Kurs: gutes Wetter für ihre Fahrt! A.

Theater.

* Berliner Theater.

Die „Sezessionsbühne" versuchte Hofmannsthals „Der Thor und der Tod" dem Theater zu gewinnen — vergeblich. Ich habe die Dichtung nur im Theater gesehen und weiß daher nicht, ob sie beim Lesen einen günstigeren Eindruck hinterläßt. Im Theater, um es schlicht und einfach auszudrücken: langweilt sie. Hofmannsthal hat in dieser Richtung eine Art, nach den unmöglichsten Reimen zu greifen, die mitunter peinlich wirkt. Es scheint ihm zum mindesten gleichgültig zu sein, ob die Verse einen Sinn ergeben oder nicht. Ich glaube sogar, daß er bei seinen engeren Freunden am meisten durch Verworrenheit erreicht. Den Inhalt bilden die letzten Stunden eines „Thoren", der sein Leben durch kalte Skepsis vernichtet hat. Der „Tod" macht ihm das klar (ich bitte um Verzeihung für das beleidigende Wort!), indem er die Verstorbenen herauf-

Digitized by Google

beschwört, die ihm im Leben warme Liebe entgegenbrachten. Der Thor sieht seinen Irrtum ein und folgt dann dem Tode ins dunkle Reich der Schatten. Auf der Bühne wirkt das alles blaß, farblos und nüchtern. Es fehlt vor allem eine Eigenschaft, ohne die im Theater nichts erreicht wird und ohne die auch gar nichts erreicht werden soll: die Kraft. Was man Herrn von Hofmannsthal auch immer nachrühmen mag — Kraft hat er wirklich nicht. Ich halte es sogar für wahrscheinlich, daß er gegen diese Unterstellung protestieren würde. Ist es nicht die letzte Mode, sich blaß und krank und vornehm nach mystischen Regionen zu sehnen? Oder täusche ich mich da? Möglich wäre es schon. Ich lese die literarischen Kostümjournale nicht.

Der blassen Versdichtung folgte ein derber Spaß von Jakob Wassermann, in dem — o Wonne! — die Denkmalssucht gegeißelt wird. Ein Bürgermeister, der gern einen Orden hätte, verfällt schließlich auf den Gedanken, einem verbummelten Maler, den man für tot hält, ein Denkmal zu setzen. Von der offiziellen Welt werden ja nicht sowohl die Männer anerkannt, die sich ein Denkmal verdienen, als vielmehr jene andern, die ihnen später eines errichten lassen. Es ist das insofern sinnreich, als dabei beide Teile durchaus angemessen auf ihre Rechnung kommen. Der Künstler erhält ein Denkmal, was ohne Zweifel seine Daseinsfreude im Jenseits erhöht, und der Herr Bürgermeister erhält einen Orden und Gehaltszulage, was nachweislich im Diesseits noch Niemandem geschadet hat. In unserm Fall ist leider der Maler — „Hockenjos" heißt er — so pietätlos, sein eigentliches Verdienst in der rücksichtslosesten Weise aufzuheben — er ist nämlich gar nicht in der Ferne gestorben, sondern lebt im Gegenteil recht feucht und fröhlich weiter. An dem Tage, an dem sein Denkmal enthüllt werden soll, kommt er in seine dankbare Vaterstadt zurück. Daß man nun den lebenden Hockenjos wie einen Landstreicher nach Amerika spediert und dem toten ein Denkmal setzt, ist ein Scherz, in dem ein gut Teil Ernst steckt. Wenn Wassermann nur halb so lustig gewesen wäre wie sein Motiv, wäre eine derbe (er arbeitet mit den verwegensten Mitteln der Posse), aber auch eine lustige Burleske zustande gekommen. So ging ihm leider in der letzten entscheidenden Hälfte der Witz aus, und wir wurden mit Unbehagen entlassen.

Von Frau Elsbeth Meyer-Förster wurde im „Berliner Theater" ein Drama „Käthe" aufgeführt. Es handelt sich um einen recht interessanten Konflikt. Ein kokettes gewissenloses Weib fängt sich einen gutmütigen, aber schwachen Witwer ein, und das Opfer dieser Ehe wird die kleine vierzehnjährige „Käthe", die ihr Elternhaus verliert. Die Arbeit ist technisch sehr ungeschickt, verrät in den letzten Akten aber wenigstens poetische Begabung, wenn auch keine dramatische. Zum Drama ist Frau Meyer-Förster gewiß nicht berufen; sie folgt nur dem allgemeinen Zuge der Zeit, wenn sie um die Bühne wirbt.

Das „Schillertheater", das unter Löwenfelds Leitung zu den rührigsten und besten Bühnen Berlins gehört, versuchte den zweiten Teil des Faust an zwei Abenden aufzuführen. Es braucht nach den Aufsätzen des Kunstwarts über Goethe und über Vischer an dieser Stelle nicht näher ausgeführt zu werden, warum es sich unsrer Meinung nach nur um einen verdienstvollen und interessanten, aber schließlich doch vergeblichen Versuch handeln konnte. Der zweite Teil des Faust ist der Bühne für immer verloren. Wirkt er doch selbst beim Lesen nur durch gewisse grandiose Partien. — Angekündigt ist im „Schillertheater" Karl Hauptmanns „Ephraims Breite". Erich Schlaikjer.

Digitized by Google

* Münchner Theater.

Das Residenztheater brachte uns Helene Böhlaus neues vieraktiges Schauspiel „Philister über dir!“ Das Stück spielt in Geheimratskreisen des alten Weimar zu Goethes Zeit. Geschildert wird der Kampf eines jungen Mannes, der, durch die Körperreize einer Geheimratstochter gewonnen, sich mit ihr verlobt und dadurch in den philiströsen Dunstkreis der Familie hineingezogen wird, bis er es fertig bringt, seine Fesseln zu zerreißen.

Helene Böhlau hat leider übersehn, daß zu einem rechten Kampfe tüchtige Gegner auf beiden Seiten gehören. Die Geheimrats bilden nämlich eine Familie von so aufdringlichem Stumpfsinn und so offenbarer Herzensroheit, daß es keinem richtigen Menschen mit einem Funken Energie im Leib schwer fallen dürfte, die Verbindung mit dem Gänschen und ihrer Herde trotz allen Zetergeschreis zu lösen. Der Held, der solchen Verhältnissen gegenüber noch zögert, muß in unsern Augen zum hilflosen Schwächling herabsinken, und so erhalten wir denn statt eines seelisch ergreifenden Kampfes ein Stück Alltagskläglichkeit geschildert. Uebrigens ist das Schauspiel schon darum kein Drama, weil sich die Handlung zu großem Teil in epischer Weise durch das Hereinfallen von allerhand zufälligen Geschehnissen entwickelt: so wird auch die Entscheidung des Doktors erst durch das Auftauchen der schwerkranken Lori, einer Wäscherintochter, die er lieben lernt, herbeigeführt. Dadurch wird seinem Charakter vollends jede Bestimmtheit und der Geschichte jeder tiefere Sinn genommen.

Bleiben noch die Einzelschönheiten und Einzelmängel des Werks. Da macht es beinah den Eindruck, als wäre das Stück von zwei Personen geschrieben, so verschieden wirkt es in seinen Teilen. Die meisten der Handelnden, der junge Schopenhauer, des Doktors Freund, die alte, herbe Wäscherin, das frische Ratsmädelpaar, sind liebevoll erfaßte und lebenswahr und klar dargestellte Menschen. Auch die philiströsen Geheimrats mit ihren Familienwitzen sind in ihrer Erbärmlichkeit im allgemeinen noch überzeugend und ergötzlich gegeben, obwohl sich hier schon stellenweise ein ungeschicktes und erbittertes Karikieren unangenehm hervorthut. Dann aber, sobald der Doktor in ein näheres Verhältnis zur schwerkranken Lori gerät, zergeht die ganze Geschichte in einen sentimentalen Brei: neuestdeutsches, weltmüdes Schwärmen, verzückte Seelenergüsse und Papierphantasien, wie sie nur dem „Dichter“, mit der Feder vorm Tintenfaß, kommen! Außerdem läßt sich Helene Böhlau eine hübsche Anzahl Geschmacklosigkeiten zu Schulden kommen. Da wird eine geladene Pistole, die aber niemals losgeht, ostentativ herumgereicht, ein geigenspielender Nachbar muß sich fast in jedem Akt zum Stärken „poetischer“ Stimmungen hören lassen, ein rührender Brautschleiermummenschanz und ähnliche Sensationsmotive werden beschworen. Daß von dem entzückten Doktor mit Ausrufen wie „mein blonder Sonnenschein“ und „du mein Traum!“ herumgeworfen wird, ist auch nicht schön.

L. Weber.

* Hamburger Theater.

Des Deutschen Schauspielhauses erste „Original-Première“ — mit diesem hübschen Wort wurden die Hamburger Zeitungen kürzlich erschreckt; Herr von Berger habe, so fuhr der Waschzettel fort, sich diesmal die überhaupt erste Aufführung vertragsmäßig ausbedungen. Aus dem kreißenden Berge sprang das Mäuslein „Frau Königin“, ein „Spiel in zwei Abteilungen“ von F. von Schönthan und Koppel-Ellfeld. Frau Königin trägt eine Komödiantenkrone aus Pappe mit Flittergold und falschen Steinen — wo einmal ein echter aufblinkt, da ist er gestohlen. Wahrhaftig: das einzige,

Digitized by Google

was bei diesem angeblich im Zeitalter Rudolfs von Habsburg spielenden Kostümfest an das Mittelalter anklingt, ist der kecke raubritterliche Zug: die beiden Herren haben auf allen Landwegen der Poesie geplündert. Walther von der Vogelweide, Goethe, Grillparzer, Molière und selbst Pailleron haben herhalten müssen, ja, die gelungenste Figur des Stücks ist eine dreiste Zusammenschmelzung des Tartüffe mit dem Bellac aus der „Welt, in der man sich langweilt." Daß noch keiner unserer andren Schriftstehler darauf verfallen ist! Was das Stück selbst an poetischen Absichten zeigt, liegt in den Händen des Requisiteurs: buntschillernde Kostüme, Mondscheinnacht am Bodensee, Lautenklang im Hintergrunde und dergleichen. Zwei oder drei hübsche Lustspielepisoden, die das sympathische Unterhaltungstalent Schönthans verraten, thun das Uebrige zur Täuschung —: im beifälligen Parkett wispert es: „wie reizend". Und hier setzt das Gemeingefährliche an dem Treiben dieser Kompagnons ein. In einer Zeit der Plattheit, der Geschmacksverwilderung und Kunstverworrenheit wie der unsrigen, ist „Frau Königin" viel schlimmer als die albernste Posse. Die gibt sich für jeden als das, was sie ist, diese romantische Kulissen-Pseudopoesie dagegen lügt sich einem Publikum zunächst wirklich als Kunst auf. Indes, was hilft's? Tantièmen sind heute mächtiger als Kritik. Ich bin überzeugt: inzwischen hat Schönthan schon wieder einen neuen Kostümspielplan ausgeheckt, Koppel hört ihm schmunzelnd zu und nickt:

„Da wird er reüssieren!
Ich kenne manchen schönen Platz
Und manchen alt vergrabnen Schatz;
Ich muß ein bißchen revidieren."

Karl Strecker.

* Breslauer Theater.

Nun ist von Karl Hauptmann auch sein Erstlingswerk über die Bühne gegangen, das Lobetheater brachte seine „Waldleute". Es spielt im Riesengebirge an der böhmischen Grenze in einer Schenke, deren Wirt und deren Gäste wildern und paschen. Eine Liebe mit dem Motiv der feindlichen Eltern spielt, der Liebende ermordet schließlich den Förster, den Vater der Braut, im schnell verfliegenden Rausch der Rache.

Das Stück hat innerliche und äußerliche, d. h. theatertechnische Fehler genug. Aber es hat zum Teil ganz prächtige Milieuschilderung, außerordentliche Einzelschönheiten auch in der Menschengestaltung und da und dort feine lyrische Stimmungsreize. Es wird sich kaum auf der Bühne halten, aber das Werk eines Dichters ist es. H. R.

* Wie's gemacht wird.

Für patriotische Festvorstellungen macht gegenwärtig, wie wir der „Berl. Ztg." entnehmen, ein Komitee „i. A. A. von Demandowski" Propaganda, und zwar soll unter Mitwirkung nur von Bürgern ein Festspiel von Axel Delmar gegeben werden. „Der Preuße soll seine Ahnen selber darstellen, um sie zu begreifen und ihre Zeit", meint A. von Demandowski. Noch ist Axel Delmar erst mit der „Abfassung des Festspiels betraut", das Rundschreiben spricht aber bereits von einem „idealen Volksspiel" und meint, daß das Volksspiel als Buch „eine willkommene und lehrreiche Lektüre" bildet, „reich und künstlerisch illustriert und bibliophil ausgestattet" auf Büttenquartpapier, hochquart. Ein echter Preuße im Sinne des Herrn von Demandowski dediziert dieses Buch „den in seinem Betrieb beschäftigten Arbeitern und Familien", um „unserem Preußenvolke den alten idealen Patriotismus zu beleben." Für diese Förderung des Patriotismus verspricht ihm Herr v. Demandowski, daß „die Namen der En-gros-Besteller im Januar publiziert" werden.

Digitized by Google

Herr A. von Demandowski, der im Auftrag eines unbekannten Komitees so warm für Axel Delmars Dichtung wirkt, nennt sich mit Schriftstellernamen — Axel Delmar.

Musik.

* Von der Pilzsucht in der Musik.

Der Pilz steht auf einem Beine. Das ist eine originelle Architektur, die auf Regenschirme, Steintische, Taubenhäuschen, vielleicht auch auf chinesische Tempelchen mit Glück angewendet werden mag. Im allgemeinen hat aber stets die Regel gegolten, daß weder der Mensch, noch ein anständiges Gebäude, noch ein Sonatensatz bequem auf einem Beine steht. Es ist mir immer als ein Hauptmerkmal des Dilettantismus erschienen, wenn Leute sich mitten im Musizieren fragen: „Wiederholen wir?" Worauf dann meistens die Antwort erfolgt: „Hm, nur weiter!" Nun, solchen Dilettanten mag Gott vergeben, denn sie wissen nicht, was sie thun. Was sollen wir aber sagen, daß jetzt in den vornehmsten Konzerten die Unsitte sich einbürgert, in Symphonien, Sonaten und Quartetten die Wiederholungen zu unterlassen? Ist das nicht ein Schlag ins Gesicht der ganzen Musikgeschichte, eine Mißkennung und Mißachtung der einfachsten Grundformen des musikalischen Baus? Es begann wohl bei Schuberts C-dur-Symphonien. Man beruft sich auf Schumann und nimmt seinen bekannten Ausspruch von der „göttlichen Länge" ironisch, zu einfältig um zu ahnen, daß man dem herrlichen Werke zugleich mit der „Länge" ein gut Teil von seiner Göttlichkeit raubt. Dann geht es überhaupt über Schubert her, und nicht nur die vereinzelten wirklich überlangen Expektorationen des Lyrikers, in denen die Architektur in der That nicht straff genug ist, sondern Alles muß dran glauben. Noch kürzlich hatte ich Gelegenheit, bei einer Aufführung der in dieser Weise beschnittenen H-moll-Symphonie (sie ist augenscheinlich noch nicht Fragment genug) so recht zu merken, wie sehr das Einzelne mit dem Ganzen unter solcher Behandlung leidet. Denn kehrt auch der Hauptsatz bei der Reprise in seiner ursprünglichen Tonart wieder, so lieben es die Komponisten, den Nebensatz dann in veränderter Tonlage zu bringen; hat dieser sich nun durch die Wiederholung in seiner Tonart dem Gefühle eingeprägt, so berührt die Veränderung sympathisch als Abwechselung, wie wenn sich an einem Dome ein Motiv in größerer Höhe verjüngt wiederholt; erscheint es aber anfangs nur ein Mal, und dann nach langer Pause schon in anderer Stimmung, so weiß man nicht was man damit anfangen soll; der Wechsel wirkt als Unsicherheit und verwirrt. Von Schubert geht man weiter zu Beethovens Pastoral-Symphonie. Man zerstört das schöne Gleichmaß des ersten Satzes, und man raubt ihm mit dem plötzlichen Rücksprunge vom Nonenakkorde auf c in die Quinte in F-c eine der reizvollsten Wendungen der ganzen Symphonie. Ja, es wird noch schlimmer: Auch das Scherzo wird in einem Zuge heruntergehaspelt, sodaß die übermütige, etwas schwüle Stimmung des „lustigen Zusammenseins der Landleute" gar nicht erst zur Herrschaft gelangt ist, als schon der Paukenwirbel auf Des das Gewitter bringt — jetzt ohne die geringste Unheimlichkeit, denn wir waren ja kaum recht lustig geworden. So geht es weiter mit Sonaten und Quartetten durch die ganze Konzertliteratur, ein bedenklicher Beweis, daß das deutsche Konzertleben nach einer kurzen Zeit der Blüte schon wieder dem Verfalle entgegengeht. „Zu lang, zu lang!", ist die ewige Angst. Also wird gekürzt, gestrichen; time is music, so charakterisierte Wagner dieses praktische Musik-

Digitized by Google

wesen. Lieber recht viele Nummern ins Programm, und dann ein bißchen oberflächlicher, als wenige so, daß sie ins Blut dringen könnten! Ich will ja gewiß nicht in Abrede stellen, daß es Fälle gibt, wo die Wiederholungen nur eine Sache des Zopfes sind, z. B. die Wiederholung des zweiten Teils eines Sonatensatzes, oder diejenige mehrfacher Variationen. Ferner hat Bülow für die letzten Sätze der C-moll-Symphonie und der Sonaten Appassionata und Les Adieux zum Durchspielen geraten, weil hier Alles vorwärts und zum Schlusse dränge, und ich wage nicht, ihm zu widersprechen; im Finale entspringt eine Vereinfachung und beschleunigte Zuspitzung vielleicht demselben künstlerischen Instinkte, der uns vorschreibt, die Menuette und Scherzi nach dem Trio, von vereinzelten Ausnahmen bei Beethoven abgesehen, senza repetizione zu nehmen. Immerhin läßt sich da keine Regel aufstellen, und es fragt sich, ob nicht grade ein leidenschaftliches Stück durch einen zweimaligen ersten Anlauf viel mehr an Kraft gewinnt als einbüßt: man mache die Probe am ersten Satze der Kreutzer-Sonate. Im allgemeinen ist jedenfalls der Ungehorsam gegen die Repetitionsvorschrift des Komponisten ein gleich schweres Vergehen wie das Gottseidank ziemlich in Mißkredit gekommene Streichen, ja ein noch schwereres, weil er, wie gesagt, das Ebenmaß der ursprünglichsten musikalischen Formen zerstört. Ist es doch der reine Zufall, ob der Komponist die :|=Zeichen hinsetzen kann, oder ob er wegen mehr oder weniger einschneidender Veränderungen des wiederholten Teiles das Ganze ausschreiben muß, wie in den ersten Sätzen der Appassionata und der Neunten Symphonie. Am Ende macht man uns auch die noch zum Schwammerling. Es ist so selbstverständlich, das Rechte! Wird man denn in einem Volksliede, wird man in einem Choral es jemals über sich bringen können, die beiden „Stollen" auf einen zu reduzieren und gleich den Abgesang dranzuflicken? Wenn aber viele aus Mangel an Uebersicht die Abgeschmacktheit eines solchen Verfahrens bei umfangreicheren Werken nicht empfinden, so ist das bloß ein Zeichen künstlerischer Unreife. Es müßte doch Jeder, der nur das Wenigste von Musikgeschichte kennt, dahinter gekommen sein, mit welcher Logik sich die symphonische Form bis Haydn und Beethoven entwickelt hat, ja wie ihre konsequenten Grundgedanken sogar in Bruckners impressionistischer Kunst sich behauptet haben. Ja, ich möchte denken, es müsse selbst ohne jede theoretische Kenntnis, ohne Zuhülfenahme der Krücken des Denkens und Analysierens dem musikalischen Menschen ein Organ des Gleichgewichts innewohnen, das sich gegen jene Pilzarchitektur empörte. Und wenn das bei unsern Konzertleitern und Berufsmusikern nicht der Fall ist, dann hätte die Tageskritik ihnen den Daumen aufs Auge zu halten, daß sie sich keine Pflichtwidrigkeiten herausnehmen. Zumal diese um so verhängnisvoller sind, als das Publikum natürlich jede Bequemlichkeit der berufenen Künstler eiligst sich selber zu nutze macht. Aber freilich, wie wenige unsrer Musiker, unsrer Kritiker von „Beruf" sind „auserwählet"! G. Kühl.

* Die Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft.

Der erste Jahrgang der „Zeitschrift" der I. M.-G. und ihrer „Sammelbände" liegt nunmehr vollständig vor und erlaubt ein Urteil über die Bedeutung des ganzen Unternehmens für die Kunstpflege unserer Zeit. Ich habe die Ueberzeugung gewonnen, daß man ihm eine kräftige Weiterentwicklung wünschen darf, weil es einen Sammelpunkt für Bestrebungen bildet, die aus Mangel an sonstiger Unterstützung einen äußeren Halt brauchen, nämlich für

Digitized by Google

musikwissenschaftliche. Wenn manches noch nicht ist, wie's sein sollte, rechne man's der Jugend der Gesellschaft zu, aber ziehe nicht seine Hand von dem Werke zurück. Die Einrichtung ist erfreulicherweise so, daß die Organe der Gesellschaft nicht eine Unmenge toten Krams in ihren Spalten sich aufspeichern lassen, sondern die Fühlung mit dem Leben behalten. In den „Sammelbänden" finden in der Hauptsache größere wissenschaftliche Aufsätze Platz; daß diese auch für Laien Interesse haben können, beweise der Titel nur eines derselben: „Zum Wiederaufschwung des italienischen Musiklebens", der auch für uns Deutsche sehr viel Lehrreiches enthält. In der monatlich erscheinenden „Zeitschrift" ist außerordentlich dankenswert die in jeder Nummer von M. Seyffert gegegebene Zeitschriftenschau, die eine Uebersicht über musikalische Aufsätze aus über 70 Zeitschriften gibt. Der Fachmusiker, der auf einen höheren Standpunkt in seiner Kunst Anspruch macht und Verständnis für mehr als die Not und den Neid des Alltags hat, wird sich hier manche Anregung verschaffen können, und auch der Laie, der Zeit hat, sich etwas mehr mit einer einzelnen Kunst abzugeben, wird neben den Aufsätzen, die spezifisch musikalische Vorbildung verlangen, doch vieles finden, was auch ihm den Blick schärft und erweitert. Ich dächte, wir könnten in dem Versuche, die musikalischen Vertreter der verschiedensten Kulturstaaten hier zu einem Austausche ihrer Gedanken zu veranlassen und Fragen allgemeinerer Natur ohne Engherzigkeit zur Besprechung zu bringen, einen weiteren Fortschritt auf kunstpolitischem Gebiet sehen, von dem möglichstes Festhalten großer Grundgedanken und Vermeiden aller kleinlichen Kliquenwirtschaft zu erhoffen und dem dafür kräftigste Unterstützung von allen Seiten wohl zu gönnen wäre.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

* „Die Bemalung unserer Kirchen oder: Wie und von wem sollen wir unsere Kirchen bemalen lassen? Ein offenes Wort an den Klerus im Interesse der christlichen Kunst und Künstler von A. Möllers, Vikar." (Hamm i. W., Beer & Thiemann.)

Das Schriftchen wendet sich zunächst an Katholiken, ist aber auch für evangelische Verhältnisse nicht ohne Interesse. Es bietet zunächst dem mit diesem Gebiete wenig Vertrauten oder von der Menge der Möglichkeiten Verwirrten eine Orientierung. Dann stellt es allerhand Regeln auf. Ferner gibt es, und das ist besonders dankenswert, Enthüllungen über gewissenlose Vergebung der Arbeiten an Kunsthändler oder dergl. anstatt an die Künstler selbst, welch letztere dann von jenen ausgebeutet werden. Möllers teilt hier einiges mit, das verdiente, unter der Rubrik „Wie's gemacht wird" zu prangen.

Etwas gewagt aber will mir's erscheinen, wenn Dinge, die nur einem instinktiv richtigen und leidenschaftlichen Kunstgefühl entspringen können und entspringen müssen, hier zergliedert als erlernbare Theorie dem Laien vorgesetzt werden. So fehlt die Farbenharmonielehre mit dem Farbenkreis nach Goethe nicht, ja es werden Größenverhältnisse der Licht-, Schatten- und Halbtonmasse zu einander angegeben. In der Praxis kommt es bei all diesen Dingen auf das künstlerische Gefühl an, die Gefahr liegt aber sehr nahe, daß ein Geistlicher auch ohne daß er künstlerisches Gefühl hat, sich durch die Kenntnis solcher Lehren dem Künstler im Urteil für überlegen und somit berechtigt hält, den Maler nun leiten zu wollen.

So will das Schriftchen mit Kritik gelesen werden. Es ist auch nicht immer klar und ohne verborgene Widersprüche. Der Verfasser betont sehr richtig, daß

Digitized by Google

sich die Ausschmückung der Architektur unterstützend unterordnen müsse, dann aber heißt es, daß die Farbe bei Bildern „zur Verstärkung der Effekte von Licht und Schatten" diene. Brauchen wir sie denn nicht in erster Reihe als Träger und Verstärker der Stimmung, und zwar nicht nur des Bildes sondern auch des Raumes?

Ich möchte mir zum Thema der Schrift noch einige Bemerkungen aus eigner Erfahrung und Beobachtung erlauben.

Zunächst wird bei Vergebung der malerischen, überhaupt schmückenden Aufträge bei Kirchenneubauten noch immer dadurch schwer gesündigt, daß sie unabhängig von einander vergeben werden: dieser übernimmt die Bemalung der Wände, jener malt das Altarbild, wieder ein anderer etwaige Bilder der Sakristei oder der Nebenaltäre, wieder ein anderer die Glasfenster. Wie ist da eine Harmonie möglich?! Man kann in einer Kirche sehr wohl verschiedene Künstler arbeiten lassen, die Leitung aber muß in einer Hand liegen und zwar in einer Künstlerhand.

Freilich wird man jetzt noch nicht viele Künstler finden, die den Anforderungen der künstlerischen Oberleitung bei Kirchbauten völlig genügen. Nicht als ob es uns an Leuten von „dekorativem Geschmack" fehlte, aber sie sind zu häufig Spezialisten, denen entweder das Verständnis für tiefere Charakteristik und innige Versenkung abgeht oder welche die Ausschmückung unter falschen seelischen Gesichtspunkten vornehmen, und dann z. B. einer protestantischen Kirche zu sehr den Charakter mystisch-schwärmerischer Glut und mittelalterlicher Inbrunst geben. Gegebenen Falles sollte sich kein echter Künstler, dessen Begabung weniger nach dem Dekorativen neigt, einer gewissen Unterordnung unter einen tüchtigen Raumkünstler schämen.

Eine gesunde Kirchenkunst kann sich nur in der Bethätigung selbst entwickeln, aber diese Bethätigung muß auch eine wirklich ernsthafte, wirklich innerliche sein. Die Konsequenzen aus diesem selbstverständlichen Satze werden durchaus nicht überall gezogen. Wir haben noch heute Kirchenmaler in Menge, die ohne jede tiefere persönliche Auseinandersetzung mit ihrer Aufgabe einfach die künstlerische Hinterlassenschaft der Vorgänger plündern, ihre Gestalten umkombinieren, ihre Kompositionen „anpassen" — und immer noch sind es nur wenige Kirchenbauherren, welche die Wertlosigkeit des so entstandenen Krams durchschauen und erkennen, daß eine vielleicht viel weniger geschickte, aber selbst gefühlte und selbst gestaltete Lösung auf die Dauer viel mehr böte. Im Gegenteil, man unterstützt es, daß die Macher den Künstlern die Wände wegnehmen, und hält so jene schlechte Kirchenmalerei künstlich aufrecht, die statt der Glaubenskraft geschäftsmäßige Frömmelei und statt ursprünglicher Kunst pinselfixen akademischen Manierismus gibt.

Abgesehen von der Verständnislosigkeit für die Arbeit spielen hier der Geld- und der Zeitmangel wesentlich mit. Jene Herren Maler liefern, was wenigstens zunächst von den bestohlenen Vorbildern her immerhin „nach etwas aussieht", billiger, und sie liefern es schneller, als wirkliche Kunst gebildet werden kann — sie brauchen ja nur in ihrem Lager nach Geeignetem nachzusuchen. Das ist bequem und läßt Geld übrig für schöne Altarverkleidungen u. s. w. Künstlerischer sowohl wie kirchlicher wär' es aber, man schaffte echte Kunst in den geweihten Raum und begnügte sich dafür zunächst mit einfachen Paramenten. Der Materialwert soll's ja zudem nicht thun, und Schönheit hängt in sehr vielen Fällen von ihm nicht ab. Auch lassen sich hierbei Mängel und Unschönheiten bekanntlich im Laufe der Zeit nachbessern, seichten Kunstwerken aber gießt keiner nachträglich inneres Leben ein. F. T.

Digitized by Google

Vermischtes.

* Urheberrechtliches.

Ja, die „Deutsche dramatische Gesellschaft“ in London ist naiv. Sie schreibt in ihrem Prospekte klar und schlicht: „Da die Literatur-Konvention zwischen Deutschland und England die Aufführung jedes Stückes für geschlossene Vereine freigibt, ist die Deutsche dramatische Gesellschaft in der angenehmen Lage, ihre Repertoirebildung durch keinerlei Beschränkung beeinflußt zu sehen; sie kann für ihre Mitglieder ausnahmslos jedes dramatische Werk, ohne Rücksicht darauf, daß ein solches Stück von anderer Seite zur öffentlichen Aufführung erworben wurde, zur Darstellung bringen.“ Wirklich, das heißt zu deutsch beinahe: da man in diesem Falle dem Dieb durch die Finger sieht, warum sollten wir nicht mausen?

Also, es ist naiv — aber das „Neue Wiener Journal“, das sich über die Sache ganz schrecklich entrüstet, ist damit auch naiv. Der Sinn des Urheberrechts, wie ihn ein anständiger Mensch auffassen muß, ist wohl von den Londonern verletzt worden, aber die Theaterschriftsteller, die hier in Frage kommen, können diese „Schädigung“ wirklich aushalten: sie werden von des hlg. Kapitalismus Gnaden durchs Urheberrecht ohnehin so unverhältnismäßig bevorzugt, daß sie die Einbuße der vielleicht 50 M. aus London bei jedem Hunderttausend jährlich, das ihnen bleibt, verschmerzen können. Warum aber sind noch immer alle Zeitungen über die Ungerechtigkeiten dieses Urheberrechtes selber stumm? Heute ein neues kleines Beispiel dafür, wie es sich der Verbreitung gediegener Poesie im Volke entgegenstellt. Eine sehr bekannte Vereinigung von Kunst- und Volksfreunden brachte vor einiger Zeit die meisterhafte Erzählung eines berühmten toten Dichters um ein Billiges als Volks- und Jugendbuch in den Handel. Der Erfolg zeigte, wie sehr der bisherige hohe Preis die Verbreitung gehindert hatte: 25 000 Exemplare waren in kurzer Zeit verkauft, unsrer künstlerischen Volksbildung war unbedingt ein Dienst erwiesen und für die Erben jenes Dichters fiel ein Honorar ab, das immerhin wesentlich höher sein dürfte, als die erste Entschädigung für jene Novelle zu seinen Lebzeiten. Aber die Herstellungskosten waren etwas zu knapp berechnet gewesen, sollten andre Werke des Dichters auf gleiche Weise verbreitet werden, so stellte sich ein Nachlassen vom Honorare seitens der Erben als nötig heraus. Und nun: der Vertreter der Erben schrieb: „Da wir nicht wohlhabend sind, kommt es mir darauf an, aus den Sachen meines Vaters Geld zu gewinnen.“ Deshalb hab' er dem Verleger geschrieben, daß er „unter diesen Umständen kein Interesse an der Sache habe. Auf diesem Standpunkte stehe ich auch noch.“ Also muß der Plan aufgegeben werden — der Herr Sohn des Dichters hat „kein Interesse daran“.

Gibt hier das Urheberrecht zu viel, so gibt es nach anderer Seite zu wenig. Das zeigt ja am einfachsten ein Blick auf die Witwen Hebbels und Otto Ludwigs: sie haben auf keinen Pfennig mehr von den Erträgnissen der Werke ihrer toten Gatten ein Recht. Bald ist auch Mörike dreißig Jahre tot, dann gesellt sich seine Witwe zu ihnen, also wahrscheinlich auch wieder gerade dann, wenn ihres Gatten Kunst anfangen wird, populär zu werden. Bleibt einer lange am Leben, kann er selbst lange helfen, so hilft auch das Urheberrecht länger, stirbt er jung, gerade dann versagt es eher. Schreibt einer leicht eingängliche Sachen für heute und morgen, die übermorgen Makulatur sind, so verdient er bei Lebzeiten. Schreibt ein andrer Werke für Jahrhunderte, die also erst langsam sich durchsetzen können, so mag er mit den

Digitized by Google

Seinen hungern. Mit dem Nachruhm, denkt der Harmlose, kommt wenigstens den Hinterlassenen auch ein irdischer Segen? Ach nein, dreißig Jahr kann's immer noch dauern, zumal wenn er jung starb, und dann kommt der Segen auf andre Leute, denn mit dem Urheberrechte ist's aus. So bei Hebbel, Ludwig, Mörike.

Wer spricht in unsrer Presse von diesem Widersinn? Unsre Zeitungen wenigstens haben keine Gedanken dafür übrig. Das liegt zu sehr abseits, man muß den neuesten Komödianten à la mode interviewen. Uns aber bestärken alle Beobachtungen auch der jüngsten Zeit darin, mit all unsern Kräften auf eine Ergänzung unsres Urheberrechts hinzuarbeiten. Hoffen wir zunächst auf die Goethestiftung!

Unsre Noten und Bilder.

Wir haben im Kunstwart schon mehrmals auf Franz Schuberts Klaviersonaten als herrliche, viel zu wenig bekannte und gespielte Tonwerke hingewiesen. Mit unsern diesmaligen Noten, einem Andante aus der zehnten Sonate, möchten wir das Verlangen unserer musikalischen Leser nach „mehr" wachrufen. Das tiefschwermütige Stück, ein „letzter Schubert", spricht für sich selbst seine unendlich gefühlvolle Sprache. Es ist so intim, daß man — um mit Wagner zu sprechen — „sichs zur höchsten Ehre anrechnen muß, zum Lauschen zugelassen zu werden", eine süßschmerzliche, innige Träumerei. Nur im rüstigen Mittelsatz stehen wir eine Zeit lang fest auf der Erde, bis uns die Wiederkehr des Hauptsatzes abermals von der Welt loslöst und in seine transszendentale Sphären entrückt.

Mit unsern Bildern zeigen wir heut wieder einmal zwei Werke Walther Leistikows, der sich mehr und mehr zu einem der echtesten und eigenartigsten Poeten unter den Landschaftern entwickelt hat. Das erste Blatt, die Radierung, die einen Spätnachmittag in der Kieferhaide schildert, bietet dem Verständnis keine Schwierigkeit, es ist ein einfach und groß gesehenes und breit gegebenes ruhiges Naturstimmungsbild. Nicht so schnell zeigt das zweite, die „Wikinger", was es zu zeigen in sich hat. Wir haben, wohl gleich dem Künstler selbst, lange geschwankt, ob sich eine Reproduktion hier überhaupt wagen lasse, wo die freudige, die jubelnde Farbe so wesentlich mitspricht, aber wir machen den Versuch, denn die Stimmung gerade dieses Werkes ist nicht nur höchst eigentümlich, ja vielleicht einzigartig, sondern auch überaus voll und stark — wenn sich nur einmal der Riegel öffnet. Mögen unsre Leser versuchen, ob er's vor dieser einfarbigen Reproduktion schon thut. Mögen sie versuchen, ob sich das Liniengewirr auf der Fläche da ihnen verwandelt in die tausendfach schimmernd wogende See, versuchen, ob das Stück Heimat-Landschaft dahinten unter dem Lachen der Sonne auch ihnen lachen will, versuchen, ob auch ihnen aus diesen drollig-kecken Schiffen da vorn der rauhe Gesang der Gesellen aufklingt, wie uns. Denn uns ist das Original gerade dieses Werks ein überaus sprechender Beweis dafür, daß gerade durch das Stilisieren die höchsten Wirkungen auch seelischer Geschlossenheit zu erreichen sind. Man darf nur ja nicht Stilisieren in solchen Dingen mit Schematisieren verwechseln. Das Schematisieren treibt das Leben aus, indem es all die Formen der Natur zum toten „Muster" macht, das Stilisieren hebt aus dem Gleichgültigen das hervor, was der Seele des Künstlers vor dem andern wert ist, und spricht: sieh und liebe es mit mir.

Digitized by Google

Leistikows Linien deuten im Grunde nur an, er gibt nur Hinweise, nur Winke, aber wer ihm folgt, dem erschließen sich wundervolle Naturgenüsse, weil er die Natur mit wundervoller Tiefe fühlt. In den „Wikingern" ist noch etwas anderes, ist noch ein Stück heroischer Stimmung. —

Zu dem Böcklinschen „Krieg", den wir im zweiten Heft wiedergaben, noch zwei Worte zum Nachtrag. Da fehle ja gar kein Roß, wird uns geschrieben, die Gestalt mit den Fackeln schwebe ja über den Reitern. Uns ist diese Deutung nicht eben neu, denn als bei der ersten Ausstellung des „Kriegs" ein paar Rezensenten dem Meister aus dem Fehlen des vierten Rosses einen Vorwurf machten, war es gerade der Schreiber dieser Zeilen, der dem mit dem Hinweis auf das Schweben der vierten Gestalt entgegentrat. Vielleicht ist die Reproduktion daran schuld, daß ich an meiner Weisheit wieder zu zweifeln begann. Die Leser mögen nun wählen. Wahr ist wohl, daß das Werk an poetischer Kraft noch gewinnt, wenn man über den dahinbrausenden Rossen das Weib mit den Fackeln lautlos schweben fühlt. Und merkwürdig, daß auch keiner der Vorgänger Böcklins, weder Dürer noch Cornelius, vier Rosse in einer Reihe bilden wollte. Man betrachte sich darauf hin unsre Beilagen noch einmal.

Unser nächstes Heft wird der diesmal zu einem

Illustrierten Literarischen Ratgeber

erweiterte Weihnachtskatalog des Kunstwarts sein. Wir werden uns bemühen, ihn früher als zum Fälligkeitstage des ersten Dezemberheftes erscheinen zu lassen, und bitten die, welchen unser Rat nicht ganz gleichgültig ist, vor dem Einkauf ihrer literarischen Festgeschenke ihn einzusehen.

Dresden u. München. Kunstwart-Leitung und Verlag.

Inhalt. Meisterbilder fürs deutsche Haus, herausgegeben vom Kunstwart. (A.) — Aufgaben der Heimatkunst. Von Adolf Bartels. — Das Violoncell in der häuslichen Musikpflege. Von Heinrich Pudor. — Denkmalpflege. Von Paul Schumann. — Sprechsaal: Subjektivität u. s. w. Von L. In Sachen „Etwas von deutscher Kritik und deutschem Stil". Von Richard Schaukal. — Lose Blätter: Allerseelen. Von Hermann Kroepelin. Aus Gottscheds Schriften. Richard Wagners Heimführung von Gabriele d'Annunzio. — Rundschau. — Notenbeilage: Franz Schubert, Andante aus der Klaviersonate Nr. 10. — Bilderbeilagen: Walther Leistikow, Kieferhaide und Wikinger.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

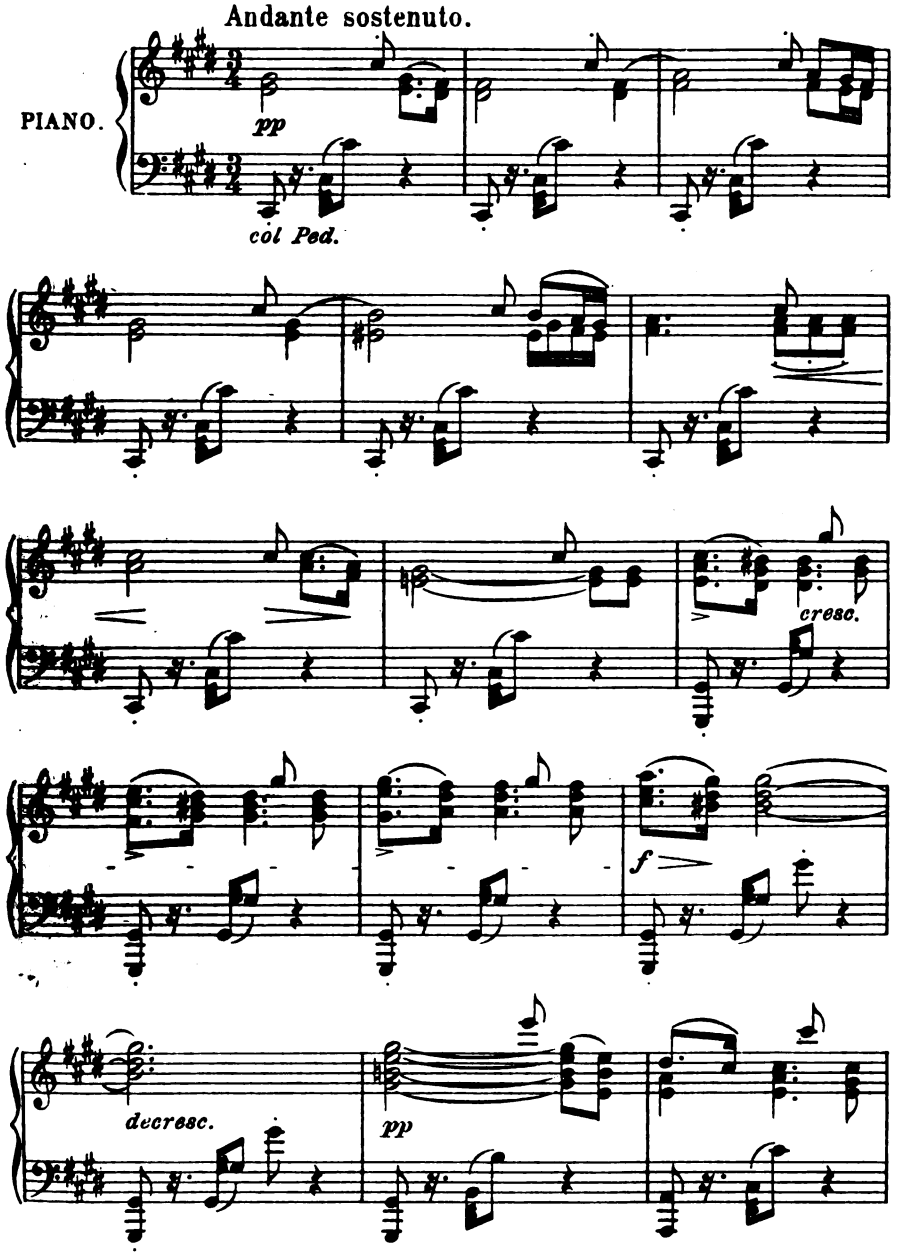
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

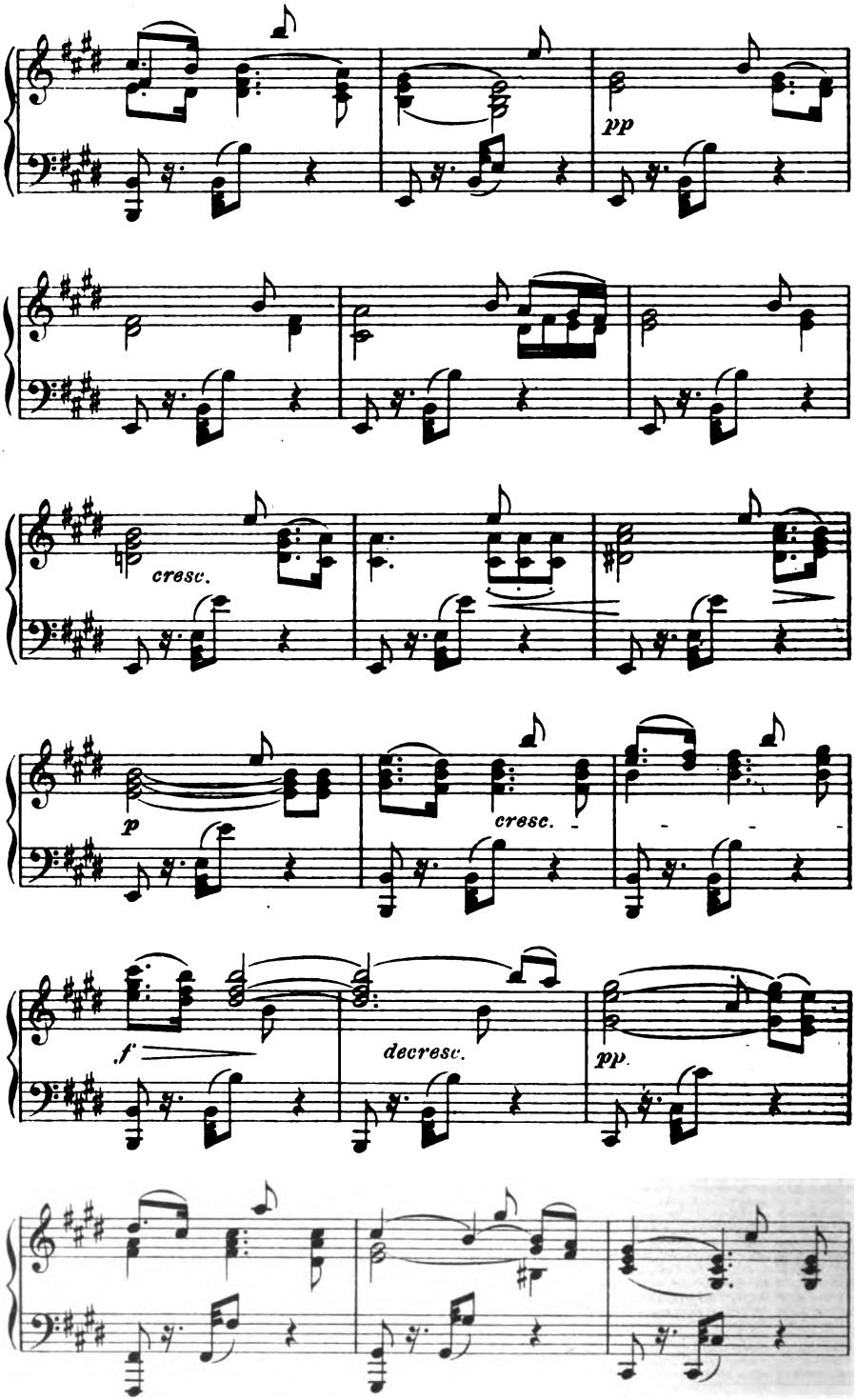
FRANZ SCHUBERT.

ANDANTE
aus der Klaviersonate Nr. 10 B dur.

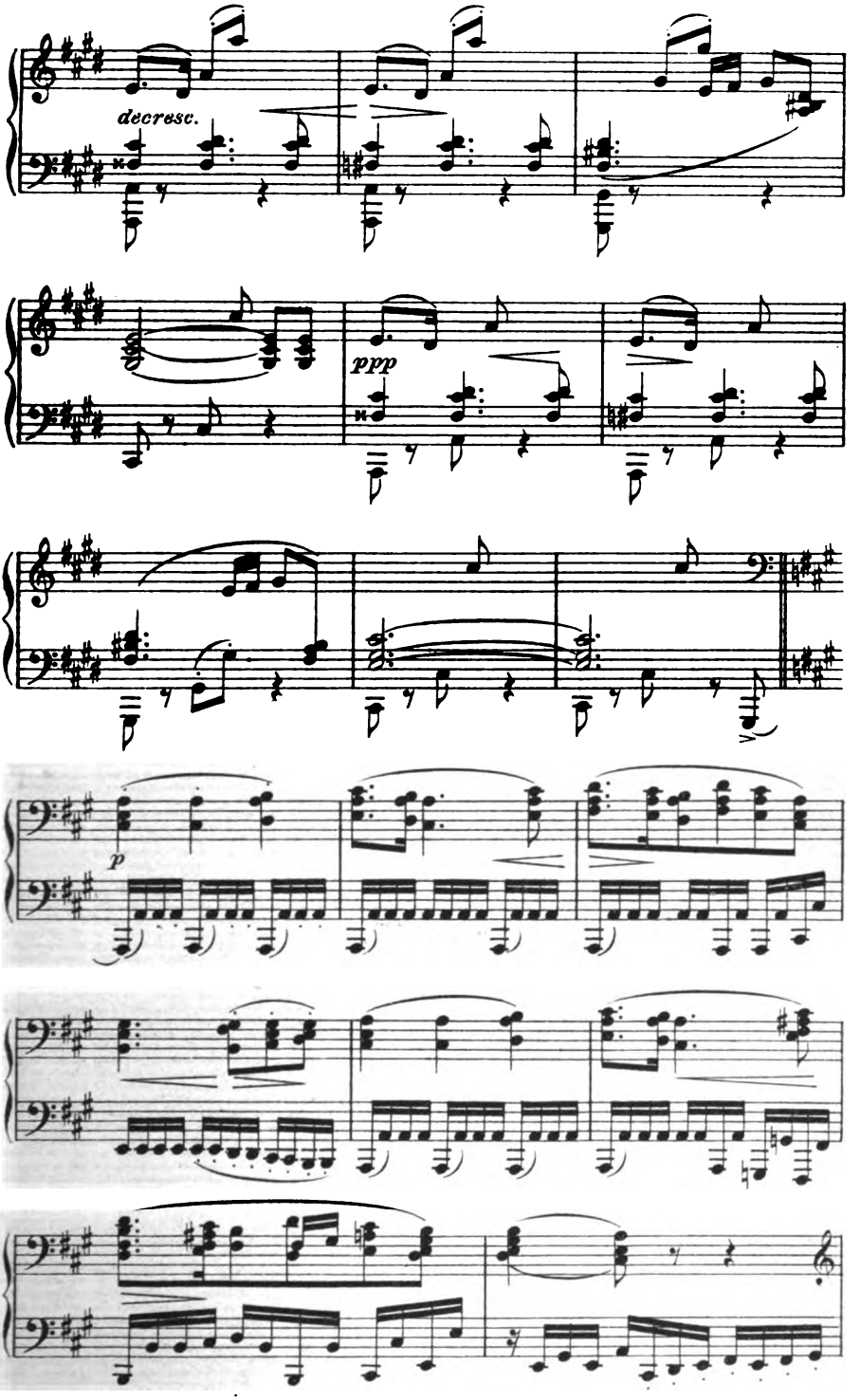


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

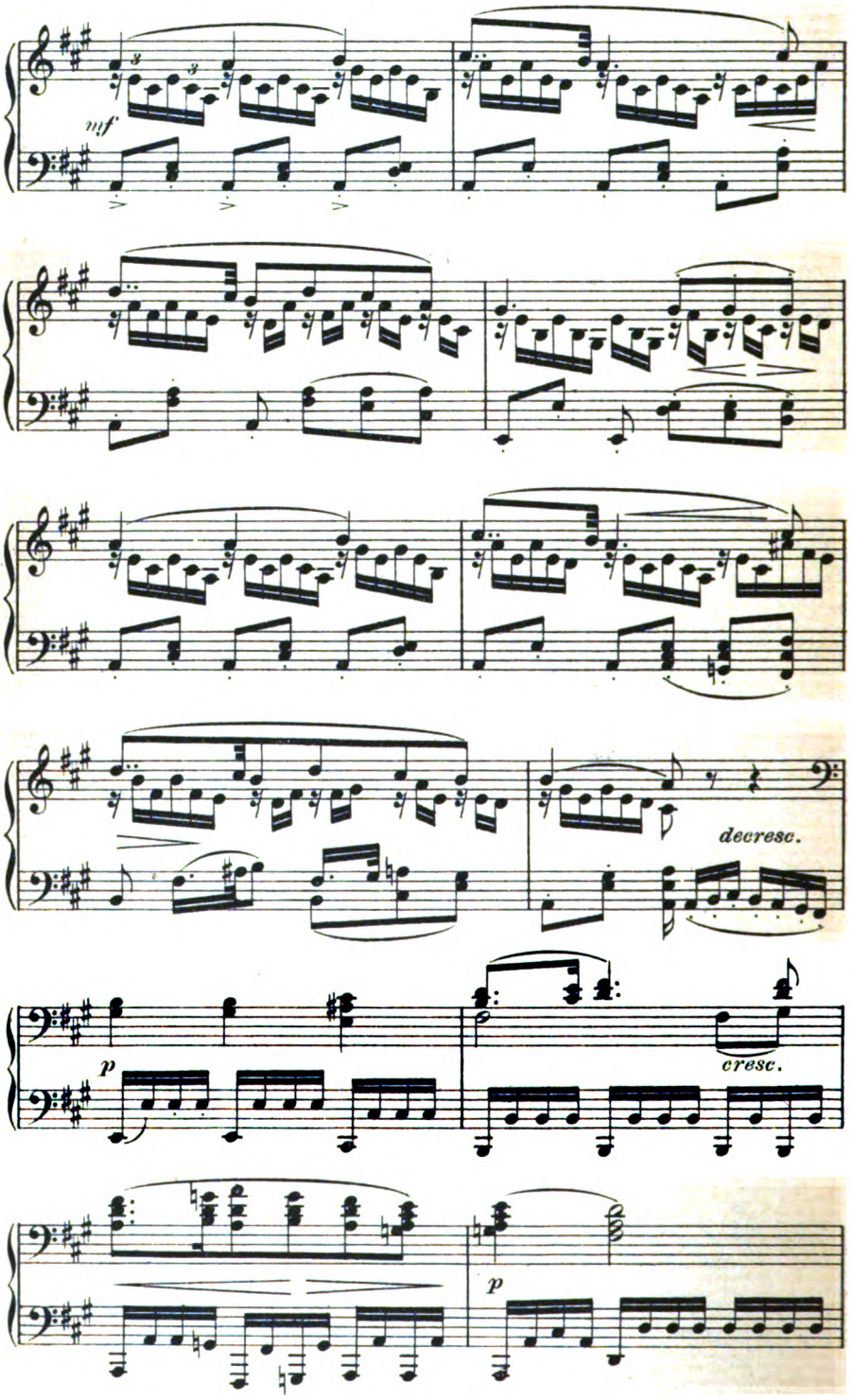
Digitized by Google



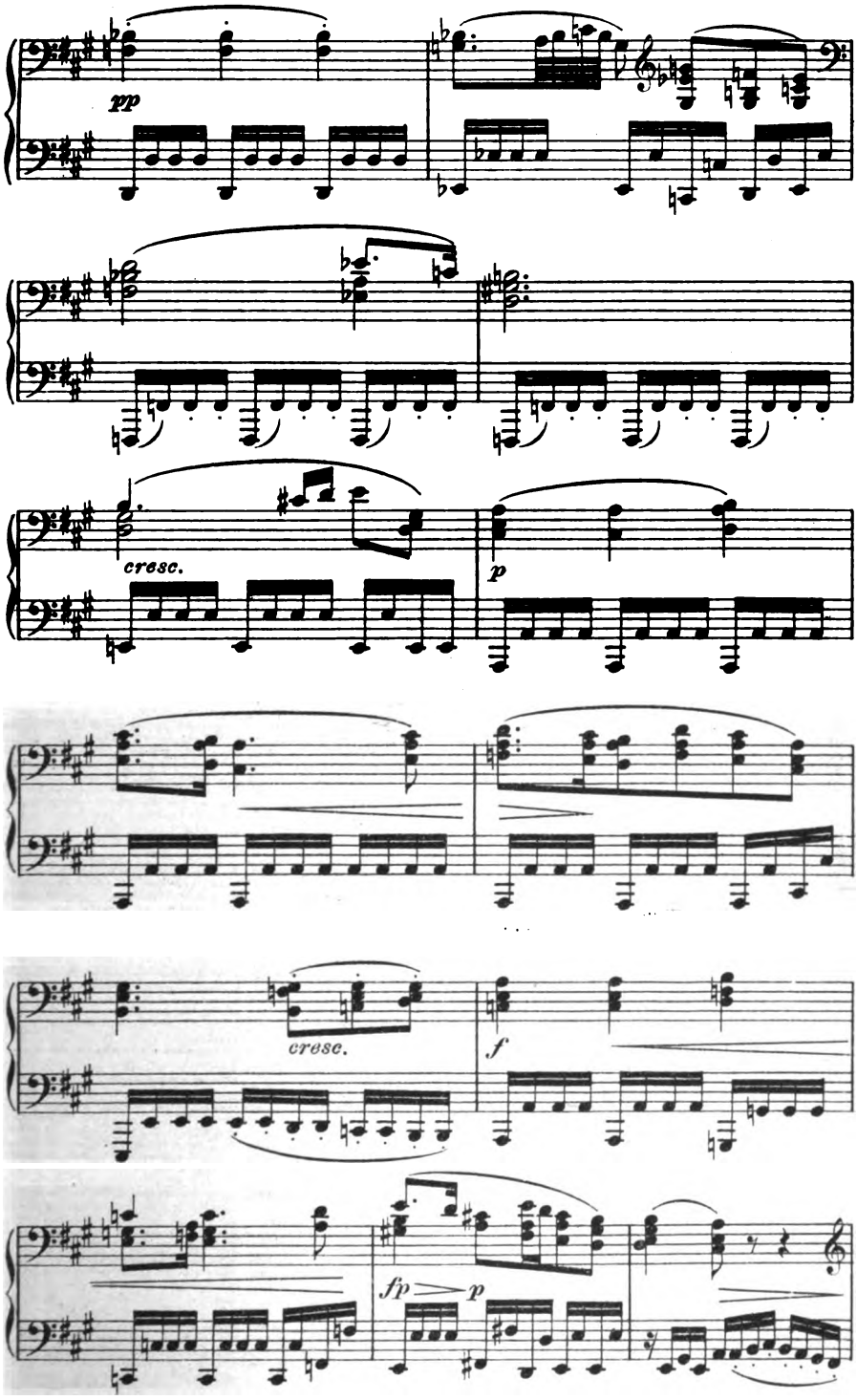
Digitized by Google



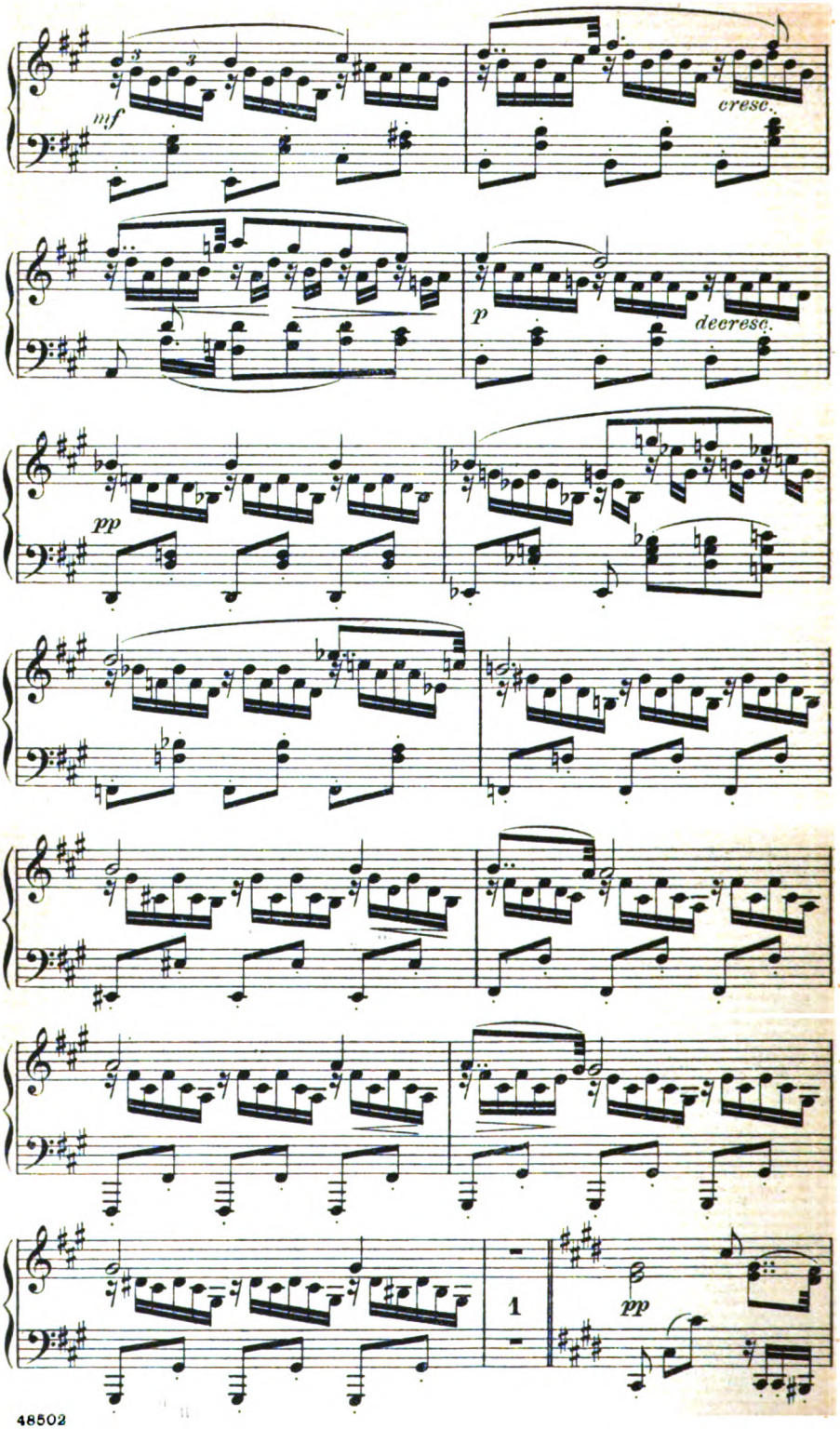
Digitized by Google



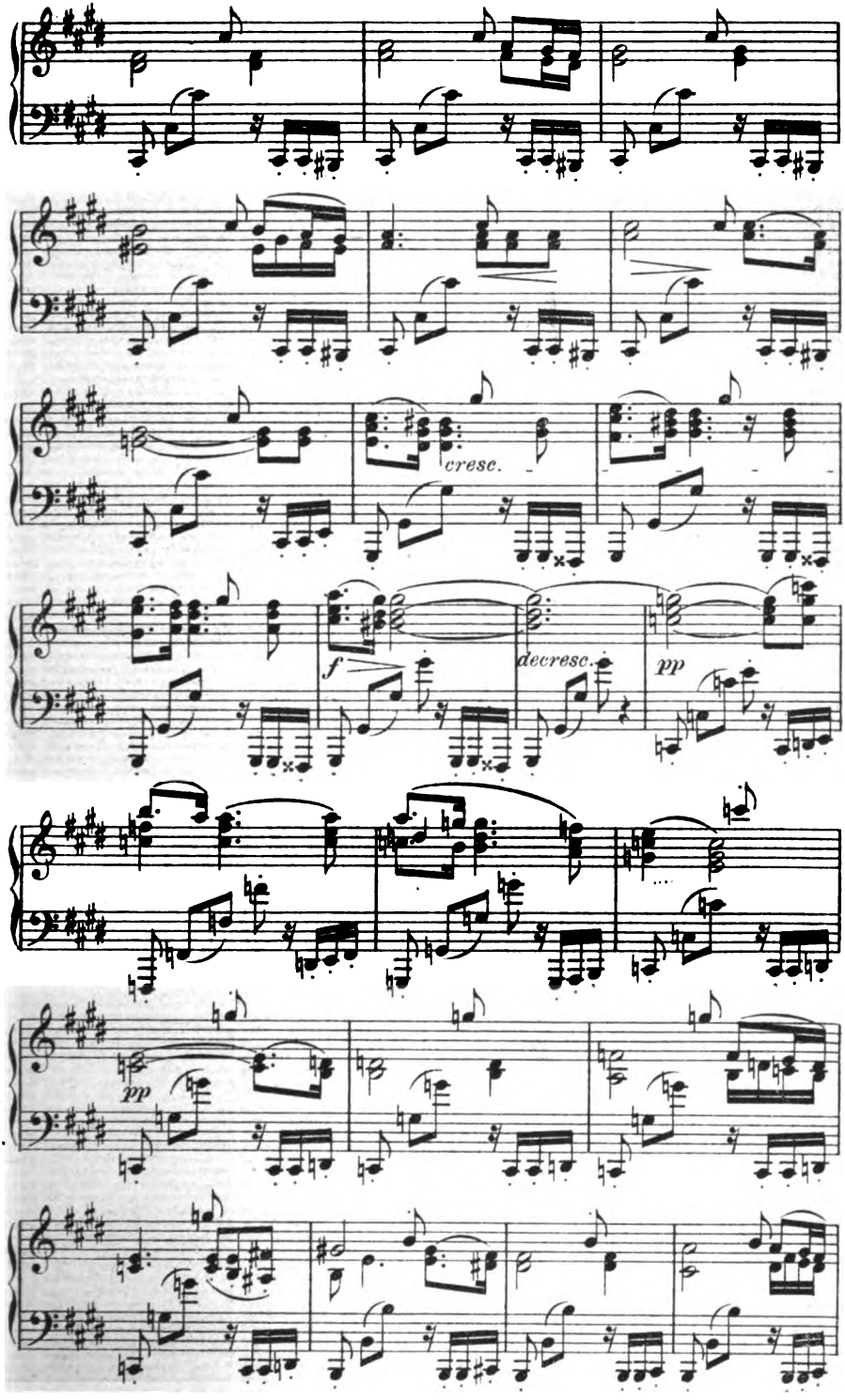
Digitized by Google



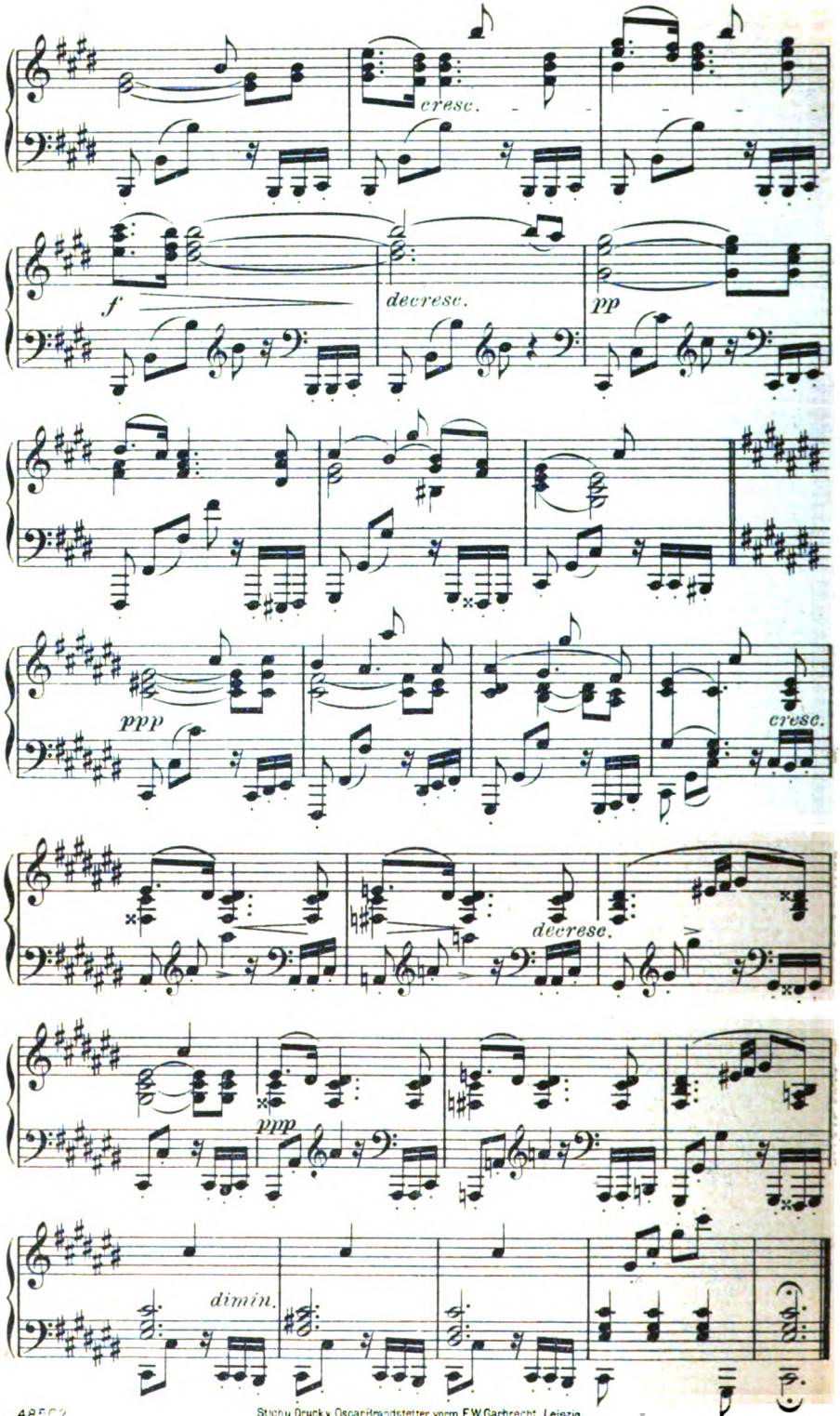
Digitized by Google



Digitized by Google

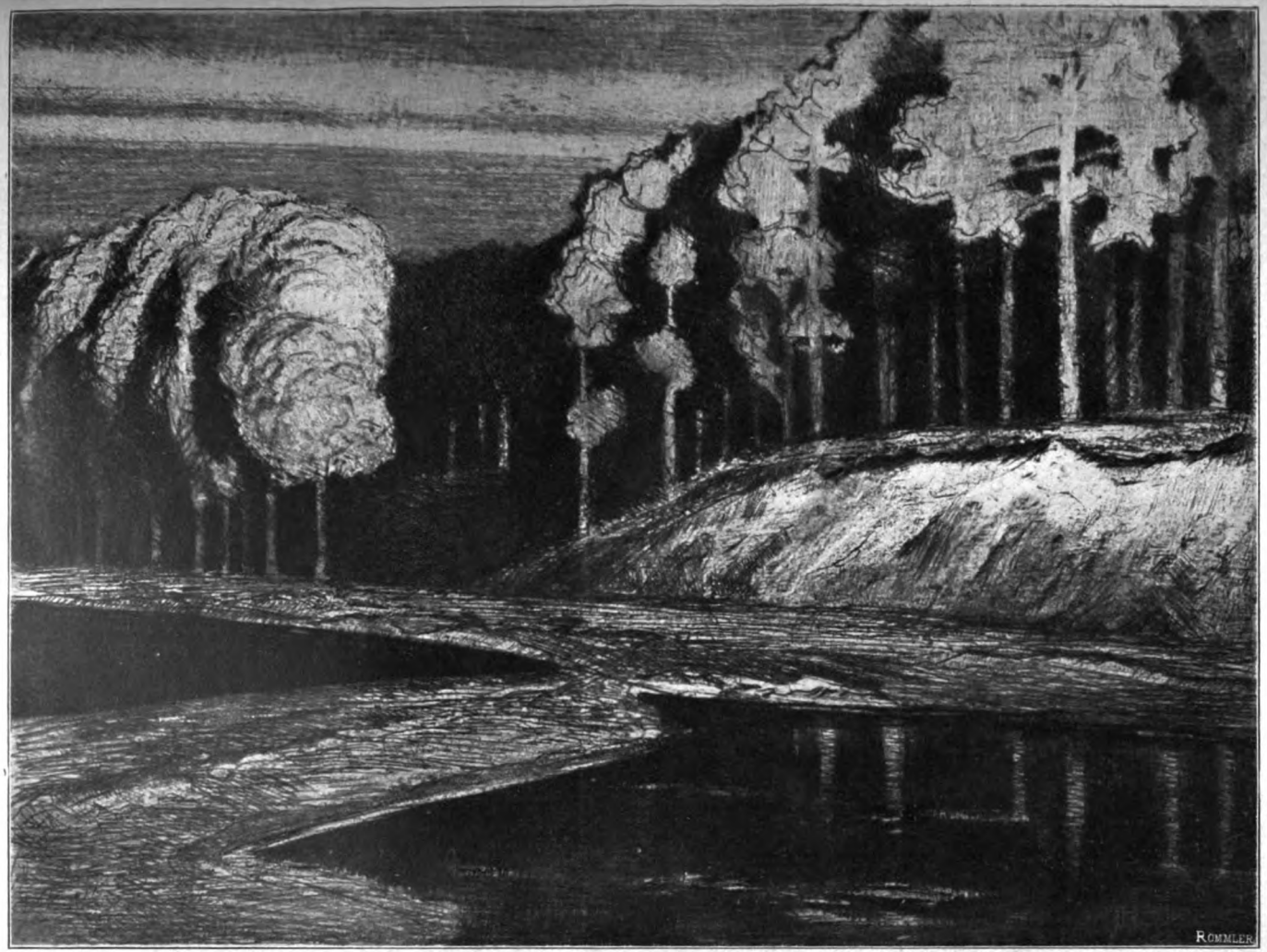


Digitized by Google



48502 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



Digitized by Google

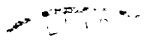
KL I

Digitized by Google

KW

WALTER LEISTIKOW

Digitized by Google



Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Dezemberheft 1900. Heft 5.

DER KUNSTWART

Literarischer Ratgeber des Kunstwarts
für 1901.

Wir haben wieder einen Schritt auf dem Wege der praktischen Bestrebungen gethan, mit welchen wir unserem Programm entsprechend die geistigen und materiellen Einkünfte des Kunstwarts zu verwerten gedenken. An Stelle unseres vorjährigen Weihnachtskatalogs kommt als dieses Heft der illustrierte „literarische Ratgeber für 1901". Bevor wir sagen, wie das gemeint ist, müssen wir aber den neuen Lesern mitteilen, warum wir jenen Weihnachtskatalog herausgaben; die älteren werden die unvermeidliche kleine Wiederholung verzeihen.

Der Büchermarkt vor Weihnachten ist in Deutschland von viel größerer Wichtigkeit als in anderen Ländern, weil der Deutsche eigentlich nur zu Geschenkzwecken Bücher kauft, die er nicht kaufen muß. Aber gerade vor Weihnachten ist guter Rat doppelt teuer. Die Empfehlung der Buchhändler ist noch unsicherer als sonst, denn auch die gebildeten und gewissenhaften unter ihnen können die Menge des jetzt täglich erscheinenden Neuen noch schlechter bewältigen als zu anderer Zeit. Auch die große Rezensionsmaschine der Zeitungen wird dadurch so überanstrengt, daß sie noch schlechter arbeitet als sonst und meist überhaupt keine Kritiken mehr, sondern Abdrücke von Waschzetteln liefert. Die Weihnachtskataloge der Buchhändler aber, die außerordentlich viel Einfluß haben, sind Geschäftsunternehmen, die in ihrer ganzen Anlage mancherlei Anlaß zu Bedenken geben. Wir haben es zwar durch unsere alljährliche Kritik erreicht, daß jetzt schon einige bessere Unternehmungen dieser Art gekommen sind. Dennoch fehlt immer noch ein rechter Beirat, der jedem für sein Geld das möglichst Beste zu verschaffen suchte. Wir sagten im vorigen Jahre, was wir von ihm wünschten:

„Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsere Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die

Digitized by Google

Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so thun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Das deutsche Schrifttum besteht aber doch nicht bloß aus dem, was im letzten Jahre neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas anderes zu sein als ein Jahresbericht. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpft und übers Jahr zu neun Zehnteln verstimmt und verstummt ist, stellt sich jetzt breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das scheint uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahre müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, der es wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehen, was die strengste Kritik ihm als das beste empfiehlt *von allem, was da ist*. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: Lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Dichter, über welche die ernste Kritik längst eines Sinnes war), hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr; wär' es dann denkbar, daß diese Bronnen im Wald so lange ungenützt geflossen wären? Ein guter Weihnachtskatalog sollte ein Hort sein des Echten, unbestechlich und unermüdlich in seinem Hinweis auf das, was *dauert*, damit man's durch Geschäfte- und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne. Ich bedaure, ich sehe von einer derartigen Auffassung bei den gegenwärtigen Weihnachtskatalogen noch nichts.

Zweitens: Die einzelnen *Jahreserntен* vertragen allerdings so strenge Sichtung nicht. Aber sie bedürfen ihrer auch nicht: was einer *vor* allem andern liest, soll das Beste sein, aber er kann nicht *nur* das Beste lesen. Zudem kann ja manches für heute von Wert sein, was morgen gleichgiltig ist. Gut, jedoch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen sollte immerhin eine Auslese und eine Ordnung sein, sollten doch irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten doch Abstände gehalten werden. Ich muß wieder bekennen: auch davon merke ich bei den jetzigen Weihnachtskatalogen wenig. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly von Eschstruth eine echte Dichterin? Oft drängt der Verdacht sich auf: Hier hat jeder Rezensent gerade die Bücher zur Besprechung bekommen, die gerade *er* »empfehlen konnte«. Ausnahmefälle sind zuzugeben, — im großen Ganzen hat, wer unsere Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Allesloberei. Wo trügen sie, auch nur innerhalb der Novitätenhaufen, zur Gruppierung, zur *Sichtung* bei?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkt, als nach dem der »Gangbarkeit?« Ich blättere in der Liste der Erzählungen, ja freilich, da drohen auch sie mit den ganzen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Marlitt, die Heimburg u. s. w., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum *will* das einmal, gut. Nur bitte ich dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als ich im Kunstwart zuerst diese Weihnachtskataloge *geschäftliche* Unternehmungen nannte."

Digitized by Google

Deshalb also versuchten wir's im vorigen Jahre mit einem eigenen Weihnachtskataloge. Wie viel Fehler er hatte, drei gute Eigenschaften hatte er doch: „Wir gaben, erstens, Uebersichten nicht nur über die Novitäten, sondern über die Gesamtliteratur, so weit sie in Frage kommt, wir sprachen, zweitens, auch von den Novitäten nur mit vorsichtiger Auswahl, wir geben, drittens, Listen, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverladen."

Trotz aller theoretischen Erkenntnis von der Notwendigkeit solchen Versuchs überraschte uns der Erfolg. Der Buchhandel, der sich um die Voranzeige unseres Katalogs in den Fachblättern sehr wenig gekümmert hatte, begann nach dem Erscheinen so eifrig zu bestellen, daß unsere ganze stattliche Sonderauflage in etwa drei Wochen bereits vollkommen vergriffen war. Die Teilnahme im Leserkreise war im höchsten Maße erfreulich. Und sie erlosch nicht mit der Weihnachtszeit. Das ganze Jahr hindurch bewiesen uns Zuschriften, was andere Beobachtungen bestätigten: Wir brauchen nicht nur einen Weihnachtskatalog, wir brauchen eine kurze kritische Uebersicht nicht nur über Geschenkbücher, sondern wir brauchen einen Berater über die gesamte Literatur, soweit sie für den gebildeten Bücherfreund außerhalb seines Fachstudiums in Frage kommt, eine Uebersicht, die ihm das ganze Jahr hindurch ihre Dienste leistet.

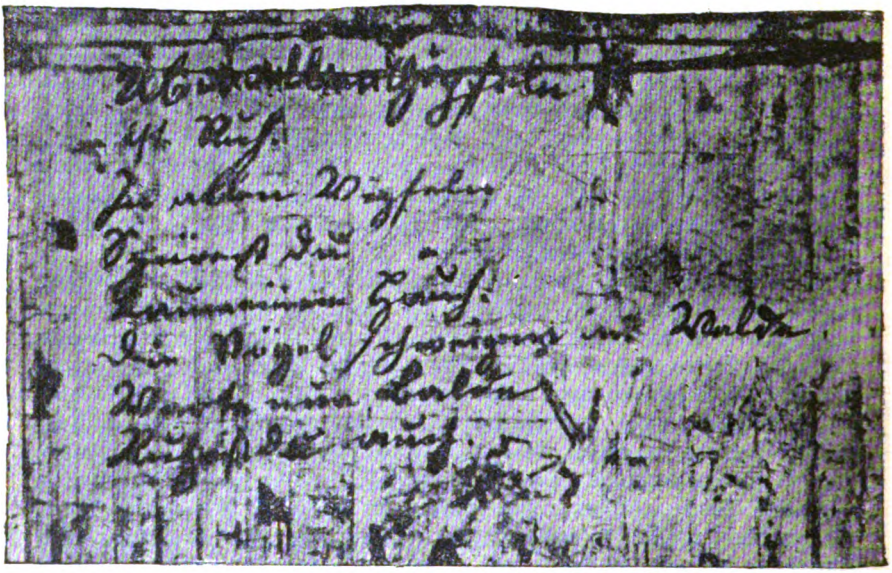
Diese Erkenntnis zeitigte in uns natürlich den Wunsch, dem Mangel abzuhelfen. Unsere ständigen Mitarbeiter lasen, notierten, kritisierten und rubrizierten die Monate seither, faßten dann zusammen und unterbreiten nun den Lesern das Ergebnis. Da uns die Kunst nur ein Weg zu Natur und Leben ist und nicht der einzige, das Leben selbst aber die große Hauptsache, auf die alles ankommt, so galt es dann, auch die Gebiete für uns zu öffnen, in denen der Gebildete sonst noch zu schauen und zu sinnen verlangt. Die „Uebergriffe", die wir schon manchmal in „fremde" Gebiete gethan, wir mußten sie diesmal noch weiter thun. Hoffentlich verzeihen's uns die Herren von den Religionswissenschaften, von der Philosophie, von den Naturwissenschaften, von der Geschichte, von der Länder- und Völkerkunde, daß der Kunstwart für ihre Reiche versucht hat, was sie selber, so scheint's, nicht für nötig hielten. Sie dürfen's verzeihen, denn wir dürfen Sie versichern, daß der Berichterstatter in jedem solchen Falle ein hochangesehener Fachmann eben des Gebietes war, das er bearbeitet hat. Das gilt auch von dem Referenten über Jugendliteratur.

Abgegangen sind wir (natürlich nur für diesen „Ratgeber", nicht etwa auch für den Kunstwart selbst) von unserem Brauche, die Referate zu unterzeichnen. Wir hatten zwei Gründe dafür. Der erste: von unseren nicht ständigen Mitarbeitern machte der eine Anonymität zur Bedingung, um ohne Furcht vor zeitraubender Polemik genau so sprechen zu können, wie er dachte, und fürchtete ein anderer von seines Namens Nennung an dieser Stelle den Bekehrungseifer übergangener Verfasser und Verleger vor Wiederholung seiner That. Wir haben diesen Herren Extraordinarien des Kunstwarts nachgeben müssen; sie können eben gegen öffentliche Angriffe nicht so schön abgehärtet sein, wie wir vom Bau

Digitized by Google

Hätte das immerhin nur das Wegbleiben zweier Namen veranlaßt, so veranlaßte uns ein zweiter Umstand doch, schließlich alle zu streichen. Die ungeheure Menge des Materials ergab, daß nicht jeder Verfasser über jedes Werk aus eigener Prüfung urteilen und also die Verantwortlichkeit für sein Urteil auch selbst übernehmen konnte; es mußten fast in jeder Abteilung einzelne Werke auf die Prüfung zugezogener anderer Sachverständiger hin beurteilt werden, als des Hauptreferenten.

Eigentümliche Erfahrungen machten wir bei der Illustration. Die Verlagsbuchhändler scheinen daran gewöhnt zu sein, daß die „Redakteure" von Weihnachtskatalogen an Bildern einfach nehmen, was die Verleger ihnen schicken, wenn's nur den verfügbaren Raum nicht überschreitet. Wir hatten (wovon wir am Schluß dieses Heftes sprechen) doch andere Wünsche und kamen da in einigen Fällen in Konflikt. Es



„Über allen Wipfeln ist Ruh" Goethes Schrift.
Aus: Koennecke, Bilderatlas zur Literaturgeschichte (Marburg, Elwert).

drängt uns aber, ausdrücklich zu betonen, daß dies vereinzelte Ausnahmen blieben, und daß der deutsche Verlagsbuchhandel im allgemeinen unseren Plan voller Verständnis unterstützt hat.

Von der Aufnahme von Anzeigen für die Sonderdrucke des Katalogs haben wir auch diesmal abgesehen.

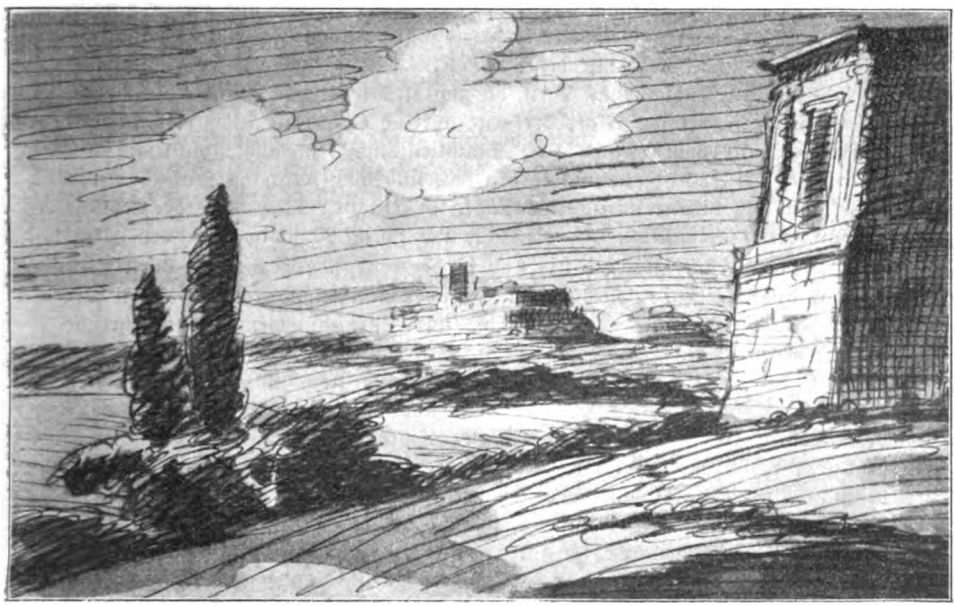
So möge denn der „Literarische Berater des Kunstwarts für 1901" zeigen, wie er sich im Gebrauche bewährt. Je strenger man ihm Herz und Nieren prüft, je lieber ist es uns. Wir wiederholen aber auch heute: wer ihm gerecht werden will, wird ihn mit den Weihnachtskatalogen vergleichen müssen, an deren Statt er zu treten wünscht. In jeder Hinsicht Befriedigendes kann hier erst mit der Zeit zu stande kommen. Also wollen wir erstreben, daß der nächstjährige „Berater" wieder so viel besser ist, als der heurige, wie der heurige immerhin besser ist, als der vom vorigen Jahre. A.

Digitized by Google

Literatur.

Aeltere deutsche Literatur.

Von jedem gebildeten Deutschen ist zu verlangen, daß er eine Bibliothek der deutschen Nationalliteratur besitzt. Das braucht nicht Hempel oder Kürschner zu sein, eine glückliche Zusammenstellung aus Reclams Universalbibliothek oder sonstiger billiger Ausgaben genügt durchaus, denn selbstverständlich gehört in diese Bibliothek nur, was noch wirklich lebt, mit toten literarischen Berühmtheiten braucht sich der „Laie" nicht abzuschleppen. Es lebt aber alles das, was eine besonders kräftige Offenbarung deutschen Wesens ist oder künstlerisch vollendete Form gewonnen hat — in der Regel trifft beides zusammen. Wir wollen hier eine Zusammenstellung einer solchen Bücherei versuchen.



An der Via Appia in Rom. Zeichnung von Goethe.
Aus: „Dichter und Darsteller", Bd. I: „Goethe" von Witkowski (Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und der Gesellschaft für Graph. Indnstrie in Wien).

Aus der deutschen Dichtung des Mittelalters kommen nur das Nibelungenlied, Gudrun, die Gedichte Walthers von der Vogelweide, Wolframs „Parzival" und Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" in Betracht. Wer es vermag, lese diese Dichtungen in der Ursprache, wer nicht, behelfe sich mit Uebersetzungen, von denen bei den drei ersten Werken immer noch Simrock, bei den beiden letzten Wilhelm Hertz der Vorzug zu geben ist. Im Notfall genügt auch Reclam, bei dem nur „Tristan und Isolde" noch fehlt, doch ist dort die Immermannsche Umarbeitung zu finden.

Unentbehrlich sind in einer Bibliothek der deutschen Nationalliteratur die Volkslieder, Volksmärchen und Volksbücher. Von den Volksliederausgaben ist jetzt auch die vorzügliche Uhlandsche (bei Cotta) billig zu haben,

Digitized by Google

Reclam hat „Des Knaben Wunderhorn". Die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen" findet man gleichfalls vollständig bei diesem und ebenso die Volksbücher in der Schwabschen Bearbeitung — beide Werke kommen auch schon früh für die Jugend in Betracht.

Aus dem Reformationszeitalter hat vor allem Luther Anspruch auf Berücksichtigung; wer es vermag, soll sich seine „Gesamtwerke" erwerben, zumal wenn er ein deutsch schriftstellernder Mensch ist — man glaubt gar nicht, was aus diesem ersten Klassiker deutscher Prosa alles zu gewinnen ist. Hans Sachs, eine Auswahl seiner Schwänke und Dramen (bei Reclam) macht auch immer wieder Freude, Fischart dagegen erfordert schon Liebhaberei. Das poetisch beste Werk des Reformationszeitalters ist bekanntlich der „Reineke Vos" — den haben wir in unserem Goethe, aber ein Niederdeutscher sollte stolz darauf sein, ihn in der Ursprache zu lesen.

Das Kirchenlied von Luther bis auf Paul Gerhardt und weiter hinaus haben wir in unseren Gesangbüchern — man braucht sich nämlich nicht zu schämen, hin und wieder in denen zu lesen. Sonst ist aus der Opitzischen Periode wenig lebendig, einige Lyrik, die man in den besseren Anthologien findet, einiges Epigrammatische. Aber der erste wirklich lesbare deutsche Roman fällt in diese Zeit, Grimmelshausens „Simplicissimus", ja, alle „simplicianischen Schriften", die H. Kurz herausgegeben hat, sind noch durchaus genießbar und nicht bloß aus kulturhistorischen Gründen interessant. Was wäre der deutsche Roman, wenn Grimmelshausen die rechte und stätige Nachfolge gefunden hätte!

Johann Christian Günther ist der erste neuere deutsche Lyriker, in dessen Gedichten eigenes volles Leben steckt, aber man dringt nicht leicht dazu hindurch oder vielmehr, es fehlt noch die uns heute zum Genuß unentbehrliche lyrische Form. Die Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim dann sind durchweg veraltet, nur die Jugend und das Volk vermag noch einzelnes von ihnen zu genießen. Klopstocks „Oden" mag man ruhig noch auf sein Bücherbrett stellen um hie und da in ihnen zu blättern; inhaltlich wie formell geht sehr viel Späteres auf sie zurück, und wer selbst etwas Stimmungskraft besitzt, kann viel aus ihnen herausholen. Claudius, Hölty und Bürger mit ihren Gedichten dürfen dann auch nicht fehlen, sie sind in manchem sogar unübertroffen geblieben. Lessing lebt mit seinen drei Meisterdramen, Wieland mit dem „Oberon", Herder mit dem „Cid" — die prosaischen Schriften Lessings sind ganz der Schule verfallen, während Herder auch reiferen Männern heute noch ein Anreger sein kann. Möser und Engel empfehlen wir wegen einiger prosaischer Kabinetstücke, Lichtenberg als einen der klarsten Köpfe, die wir je gehabt haben. Die Stürmer und Dränger braucht nur zu lesen, wer Parallelen zum modernen Naturalismus finden will — von Lenz sind „Die Soldaten" dem „Hofmeister" vorzuziehen, von Klinger die Reflexionen sehr schätzbar, obschon man auch den einen oder den andern Roman noch lesen kann, von Maler Müller haben die „Idyllen", vor allem auch die antiken, großen Reiz. Damit wären wir zu Goethe und Schiller gelangt, deren Gesamtwerke man selbstverständlich besitzen muß. Jean Paul ist für seltene Liebhaber, aber jeder sollte wenigstens ein Werk von ihm kennen. Hölderlin ist viel wichtiger als man denkt, beispielsweise verdankt ihm Nietzsche viel, und für die Verdeutschung der antiken Form hat er viel mehr gethan, als Platen. Auch Novalis kann in gewisser Beziehung nicht „überwunden" werden. Von Tieck sollte man sich eine hübsche Auswahl, etwa die von Klee kaufen — er ist der eigentliche Begründer der deutschen Novelle. Achim von Arnim und

Digitized by Google

Clemens Brentano können trotz all ihres Talents eher übergangen werden, dagegen wird E. T. A. Hoffmann seinen Ruf als „romantische Spezialität" noch lange bewahren. Wenn man einem jungen Mädchen Fouqués „Undine" oder Ernst Schulzes „bezauberte Rose" schenkt, so ist dagegen gar nichts zu sagen, Heinrich von Kleist aber gehört auf jedes Bücherbrett der Frau wie des Mannes. Körners Werke gehören der Jugend, J. P. Hebels „alemannische Gedichte" und zumal Uhlands Lyrik jedermann. Chamisso, Eichendorff, Rückert, Wilhelm Müller, Platen, Jul. Mosen, Lenau mag man nach seinem Geschmacke wählen, von Heines Lyrik wünschten wir eine strenge Auswahl nach ästhetischen, nicht „moralischen" Prinzipien, die leider fehlt, Annette von Droste empfehlen wir durchaus, Eduard Mörike über alles. Grillparzer darf beanspruchen mit seinen Gesamtwerken berücksichtigt zu werden, die leider noch teuer sind, Raimund wird naivere Leser sehr erfreuen, von Grabbe und Büchner genügt irgend ein Stück. Eine Reihe trefflicher Romane bieten Immermann („Münchhausen", nicht bloß der „Oberhof"), Sealsfield, W. Alexis (alle brandenburgischen Romane, die hoffentlich bald in ganz billigen Ausgaben erscheinen), vor allem Jeremias Gotthelf, den wir an ursprünglicher Kraft über alle anderen stellen. Stifter wird immer seine Liebhaber unter den Naturschwelgern haben, zu den Gutzkow und Auerbach soll man doch hin und wieder einmal zurückkehren, um ihre historische Bedeutung zu begreifen. Freiligrath, Herwegh und die anderen politischen Lyriker kann man fast hinreichend aus Anthologien kennen lernen.

Neuere deutsche Literatur.

Es ist in den letzten Jahren als unbestreitbare Thatsache ganz von selbst hervorgetreten, daß die neuere deutsche Literatur mit Friedrich Hebbel beginnt, und wir noch sehr viel zu thun haben, um diesen Dichter und diese Persönlichkeit vollständig zu „bewältigen". So ist der Besitz seiner Werke zu dieser Zeit obligatorisch, er wird es hoffentlich auch für später bleiben. Mit Hebbel ist Otto Ludwig stark in den Vordergrund gelangt, und jedenfalls seine vier Hauptwerke, „Erbförster" und „Makkabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Heitherethei" muß jeder Deutsche kennen. Freytag, einst als

Hebels Geburtshaus in Hausen. Aus Jensens „Schwarzwald" (Leipzig, Amelang).

Digitized by Google

Haupt des poetischen Realismus gepriesen, ist jetzt stark zurückgetreten, doch wie man die „Journalisten" einmal im Theater sehen muß, so muß man auch „Soll und Haben" und „die verlorene Handschrift" einmal lesen, und die „Ahnen" sind jedenfalls für die reifere Jugend eine vortreffliche Lektüre. Fritz Reuter behält mit der „Stromtid" seinen Platz als Volksdichter, für ästhetisch-anspruchsvollere Leser wäre zunächst die „Franzosentid" zu empfehlen. Von Wilhelm Raabe sollte man sich ein halbes Dutzend seiner besten Bücher kaufen, etwa den „Hungerpastor", „Horacker", „Wunnigel", „Alte Nester", „Das Horn von Wanza" und die „Gesammelten Erzählungen". Klaus Groths „Quickborn" ist für alle Niederdeutschen ein klassisches Werk — das sollten auch die Oberdeutschen bedenken und sich in ihn einzuleben trachten. Wer Storm einmal „geschmeckt" hat, wird sich seine Werke, Novellen wie Lyrik, insgesamt wünschen, — wir haben nichts, was besser auf den Lesetisch zumal der wirklich gebildeten Frau paßte. Keller darf beanspruchen, daß man mindestens die „Gedichte", den „grünen Heinrich" und „die Leute von Seldwyla" nicht nur liest, sondern auch besitzt — vielleicht kommen aber nach den Hebbelschen seine Gesamtwerke am ersten für die moderne Bibliothek in Betracht. Von Scheffel gehört der „Ekkehard" dorthin, mit dem „Trompeter" macht man einem Sekundaner große Freude. — Von den sog. „kleineren Realisten" älterer Zeit sind folgende Werke zu empfehlen: F. Th. Vischer „Auch Einer", Hermann Kurz „Schillers Heimatjahre" und der „Sonnenwirt", Melchior Meyrs „Erzählungen aus dem Ries", Adolf Pichlers „Geschichten aus Tirol", W. H. Riehls „Kulturhistorische Novellen" und Adolf Sterns „Ausgewählte Novellen" und „Letzte Humanisten". Hermann von Gilm, Hermann Allmers und besonders J. G. Fischer sind schätzenswerte Lyriker dieser Generation.

Von den Münchnern ist Geibel jetzt fast am meisten zurückgetreten. Seine „Heroldsrufe" und sein „Klassisches Liederbuch" sind aber gute Geschenkwerke für die reifere männliche Jugend. Eine Auswahl aus Heyses Novellen (es giebt eine „fürs Haus") wird gebildete Frauen noch sehr lange interessieren, und auch seine Lyrik soll man nicht unterschätzen, noch weniger die Julius Grosses und Hermann Linggs. Auch Hopfens und Leutholds Gedichtsammlungen, W. Hertz' „Bruder Rausch", ein großer historischer Roman („Nirwana", „Am Ausgang des Reichs") und etliche Novellen (z. B. „Aus den Tagen der Hansa", „Aus schwerer Vergangenheit", „Eddystone") von Wilhelm Jensen, Dahns „Kampf um Rom" und zwei oder drei Werke von Adolf Wilbrandt („Der Meister von Palmyra", „die Osterinsel") sind in einer modernen Bibliothek keineswegs überflüssig, wenn auch nicht ganz so notwendig wie Martin Greifs „Gedichte" und die Hauptwerke von C. F. Meyer: die „Gedichte", der „Heilige", „die Hochzeit des Mönchs", „die Richterin", die „Versuchung des Pescara". Wer Spielhagens „Problematische Naturen" und „Sturmflut" als Muster des Zeitromans hegen will — in Gottes Namen! Aber Anzengrubers „Schandfleck" und „Sternsteinhof" muß er dann auch besitzen, und etwa drei seiner Dramen („der Meineidbauer", „der Gewissenswurm", „das vierte Gebot"). Roseggers Bücher sind fast alle fein und lieblich zu lesen — „die Schriften des Waldschulmeisters" und ein paar Geschichtenbände etwa gehören in die moderne Privatbibliothek. Von M. von Ebner-Eschenbach empfehlen wir den Frauen alles, also die „gesammelten Werke", als vorläufige Probe etwa „Zwei Komtessen" und „Ein kleiner Roman". Ferdinands von Saar „Novellen aus Oesterreich" dürften in Nord-

Digitized by Google

deutschland bekannter sein, Karl Stielers „Winter-Idyll" ist mit Recht beliebt; für das Volk sind Heinrich Schaumbergers Romane und Erzählungen schätzbar, einzelnes von Richard Leander, Viktor Blüthgen, Heinrich Seidel, Th. H. Pantenius ist in der Familie auch keineswegs zu verachten. Ebers, Wolff, Eckstein, selbst Baumbach würden wir, wenn möglich, als Weinfälscher geradezu verbieten, dagegen George Taylor zulassen und Heinrich Steinhausen empfehlen. Der Stolz der Katholiken, Friedrich Wilhelm Weber darf mit „Dreizehnlinden", „Goliath" und seinen Gedichten als immerhin respektabler, aber freilich durchaus nicht bedeutender epigonischer Dichter gelobt werden. Von Hans Hoffmann gilt der Roman „Der eiserne Rittmeister" als Hauptwerk, doch sind seine Novellensammlungen für die Hausbibliothek vielleicht vorzuziehen. Karl Spittelers Werke empfehlen wir allen, die die dichterischen Charakterköpfe lieben. Die Schwaben Ed. Paulus und Weitbrecht mögen zunächst mit ihrer Lyrik berücksichtigt werden.

An die Spitze der „Moderne" stellen wir Theodor Fontane — wer von ihm noch nichts kennt, kann sich die gesamten weiteren „modernen" deutschen Erzähler schenken, bis er das Versäumte nachgeholt. „Vor dem Sturm", „Grete Minde", „Schach von Wutenow" als historische, „Cecile", „Stine", „Frau Jenny Treibel", „Effi Briest", „Der Stechlin" als moderne Romane und man hat ein leidlich vollständiges Bild von dem Altmeister. Wildenbruch ist bekanntlich kein Moderner, aber ein paar seiner Tragödien, den „Marlowe" z. B., kann auch ein glühender Anhänger des Modernen wohl in seiner Bibliothek dulden, auch einige Novellen dazu. Von Liliencron sollte man sich die bisher erschienenen Bände der „Gesammelten Gedichte" zulegen — man kann sich recht wohl ein paar Jahre damit beschäftigen und wird dann manche Lieblingsstücke fürs Leben darin gewonnen haben. Avenarius ergänzt ihn gewissermaßen mit „Lebe!" und den „Stimmen und Bildern". Hermann Heibergs „Apotheker Heinrich" gefällt dem Kenner der Kleinstadt noch immer, M. G. Conrads „In purpurner Finsternis", Julius Harts „Sehnsucht" und W. Walloths „Im Bann der Hypnose", auch einige Romane von Kretzer sind Spezialitäten unserer Zeit, die man nicht übersehen darf. Für die Lyriker des Sturmes und Dranges Conradi, Henckell, Stern, Mackay, Holz, Hartleben u. s. w. würde eine Anthologie genügen und ebensogut für die Symbolisten von Dehmel über Stefan George und Hofmannsthal bis zu den allerjüngsten — die vorhandene Gemmelsche „Perlenschnur" reicht freilich noch nicht aus. Doch ist nicht zu leugnen, daß Dehmel mit seinen Gesamtwerken aus psychologischen Gründen zum Studium reizen kann und Hofmannsthal, nicht George, aus technischen. Gustav Falke wünschte man die Mission, die schwächeren Eklektiker wie Busse, Jacobowski, Anna Ritter fürs große Publikum überflüssig zu machen. — Das moderne naturalistische Drama mag in einer modernen Bibliothek vertreten sein durch Sudermanns „Ehre" oder „Sodoms Ende" (aus historischen Gründen), Hauptmanns „Weber", „Kollege Crampton", „Biberpelz", „Fuhrmann Henschel" und, der Merkwürdigkeit halber, der „Versunkenen Glocke", Halbes „Jugend" und „Mutter Erde", Schnitzlers „Liebelei" und Langmanns „Bartel Turaser", der moderne Roman durch Sohnreys „Leute aus der Lindenhütte", Sudermanns „Frau Sorge", Helene Böhlaus „Rangierbahnhof", Omptedas „Sylvester von Geyer" und „Eysen", W. v. Polenz' „Pfarrer v. Breidenbach", „Büttnerbauer", „Grabenhäger", „Thekla Lüdekind", Wilhelm Weigands „Frankenthaler", Walter Siegfrieds „Tino Moralt", Ricarda Huchs „Erinnerungen von

Digitized by Google

Ludolf Ursleu", Ludwig Jacobowskis „Loki" und, um auch den neuen historischen Roman zu berücksichtigen, durch August Sperls „Söhne des Herrn Budiwoi". Sehr gute oder doch amüsante Novellen- und Skizzensammlungen bieten Isolde Kurz, Ricarda Huch, Charlotte Niese, Ilse Frapan, Helene Böhlau, Helene Voigt, von Männern Timm Kröger, Otto Ernst, Karl Söhle, Max Bittrich, Julius Petri. Ein in seiner Art bedeutsames poetisches Wanderbuch bilden Fritz Lienhards „Wasgaufahrten" und interessante Einblicke in eine moderne Dichterseele gewährt Karl Hauptmanns „Poetisches Tagebuch". Damit muß es einstweilen genug sein — die genauere Sichtung, die Einfügung des Ueberblickten kann erst die Zukunft vornehmen.

Aus der letzten Ernte.

Wir hassen im Grunde das „Abthun" von Büchern, aber da die Ansprüche, die man an unsre Kritiker stellt, allmählich zu groß werden, so müssen wir uns wenigstens zu gewissen Zeiten des Jahres, so jetzt vor Weihnachten, dazu entschließen. Kann ein Referent nicht jedes Werk eingehend charakterisieren, so vermag er doch aus der allmählich gewonnenen Bekanntschaft mit den andern Büchern der Verfasser heraus über die neuen Erscheinungen etwas zu orientieren. Mehr sollen und können die folgenden Bemerkungen nicht bieten.

Von den „Gesammelten Werken" von Annette Freiin von Droste-Hülshoff (Paderborn, Schöningh) liegt zunächst einmal das sie einleitende Charakterbild von Wilhelm Kreiten vor, soweit wir sehen, eine sehr eingehende, durchaus auf der Höhe des heutigen literaturhistorischen Wissenschaftsbetriebes stehende Biographie. Ob sie noch mehr ist, werden wir erst später beurteilen können. Die Ausgabe der Werke umfaßt in des ersten Bandes zweiter Hälfte „das geistliche Jahr nebst religiösen Gedichten", im zweiten Bande „die größeren erzählenden Gedichte und Balladen", im dritten Band „die kleineren Gedichte", im vierten Band „die prosaischen Schriften und Jugendwerke". Wer eine größere Bibliothek besitzt, wird gut thun, ihr diese Ausgabe einzuverleiben. — Die „Gesammelten Werke" von Johann Jakob Mohr (drei Bände, Leipzig, W. Friedrich) werden nur kleinere Kreise interessieren, zunächst die Landsleute des Dichters, die Frankfurter, dann solche Leute, die auch ein kleineres Talent schätzen, wenn es sich Mühe um seine sittliche und ästhetische Ausbildung giebt. Das hat Mohr, der bereits 1890 gestorben ist, in anerkennenswerter Weise gethan und eine Reihe hübscher Gedichte, Erzählungen und Dramen, vor allem aber einen Band Aphorismen hervorgebracht, die ihm unter den Pflegern dieser durch Friedrich Nietzsche so reich ausgebildeten Gattung einen dauernden Platz sichern.

Neues Lyrische giebt es ja stets in Masse, aber das Dilettantische pflegt darunter zu überwiegen. Wir kennen von bemerkenswerten Sammlungen zunächst vier: Liliencrons „Nebel und Sonne" (Schuster und Löffler), der gesammelten Gedichte dritter Band, bringt reichlich dreißig bisher unveröffentlichte Stücke, ganz vortreffliche darunter. Heinrich Vierordts „Fresken" (Heidelberg, Winter), größtenteils Balladen, fügen dem Bilde des Dichters, der Formpoet im Sinne der Münchner ist, aber mit einem stärkeren Zuge zum Charakteristischen, nicht gerade einen neuen Zug hinzu, sind aber doch, zumal in unseren zerfahrenen Zeiten, eine Poesie, die Schätzung verdient. Otto Frommels „Flutwellen" (derselbe Verlag) enthalten gute christliche Poesie, die ästhetisch hier und da vom Wehen des modernen Geistes berührt ist. Die Gedichte „Bergauf" von Elisabeth Gnade (Reißner) offenbaren eine besondere und

Digitized by Google

kräftige Persönlichkeit und sind auch im ästhetischen Ausdruck vielfach besonders, also zum Teil höher zu stellen als die Verse der beliebten Eklektikerinnen wie Anna Ritter. Hier angeschlossen sei die „Frühlingsdichtung", „die Schildbürger" von Fritz Lienhard, die man aus äußerlichen Gründen zu den ehedem beliebten Butzenscheiben-„Sängen" gestellt hat, die aber aus ganz anderem Geiste geflossen ist. Unter den Gedichtbüchern, die eben erst eingehen, sind solche von Otto Ernst (Staackmann), Karl Henckell (Henckell), Richard Schaukal (München, Deutsch-französische Rundschau), Max Bruns (Bruns), Eduard Paulus (Cotta) und die Gesammelten Gedichte von Wilhelm Hertz (Cotta).

Relativ reich und bedeutend war im verflossenen Jahre die Dramenproduktion, es melden sich da in der That neue Geister, denen freilich die Bühne in der Regel noch verschlossen bleibt. Doch sind wenigstens Lienhards Stücke an einigen Theatern angenommen — wir möchten hier dazu auffordern, sie, also „König Arthur", „Münchhausen", „Der Fremde" (alle bei G. H. Meyer, Berlin) auch einmal zu lesen, da ihnen das heutige Theaterwesen nicht sehr zum Vorteil ist: Große Intentionen, innere Wahrheit, poetisches Detail kann man ihnen schwerlich absprechen. Bezeichnend ist die neuerwachende Vorliebe für deutsche Sagenstoffe: Auch der im Kunstwart schon früher einmal genannte merkwürdige junge Dramatiker Herbert Eulenberg, über dessen mögliche Entwicklung einstweilen noch immer nichts zu sagen ist, hat einen „Münchhausen" (Sassenbach, Berlin) geschrieben (nach seiner „Anna Walewska", die fast unheimliche Stimmungskraft hat), und aus Luxemburg, einem Lande, das bisher für die deutsche Literatur noch nicht in Betracht kam, ging uns eine dramatisierte Volkssage „Siegfried und Melusine" von Nikolaus Welter zu. Einstweilen wird sich das sog. moderne, vom Naturalismus zwar einigermaßen losgekommene, aber an den Zeit- und Tagesproblemen haftende Schauspiel wohl noch obenauf halten. Wer eine dramatische Bibliothek besitzt, mag ihr außer Otto Ernsts „Jugend von heute" Max Dreyers „Hans" und „Probekandidat" (G. H. Meyer) einverleiben. Er soll sich auch die Sammlung der „Modernen Dramen" Wilhelm Weigands (zwei Bände, München, Lukaschik) nicht entgehen lassen: Weigand nimmt seine Probleme immerhin etwas ernster als die talentvollen Theaterleute. Erich Schlaikjers „Hinrich Lornsen" liegt nun auch gedruckt vor.

Von Romanen haben wir neulich eine Anzahl historischer angezeigt. Es liegen uns davon noch einige mehr vor, so „Die Goldapotheke" von dem immer noch lebenden Gregor Samarow (Breslau, Schottländer), die einen guten Stoff, das Geschick des Adepten Leonhard Thurneyssers von Thurn ausgräbt, aber ästhetisch dem großen Gebiete des Trivialismus angehört. Der Tiroler Romanschreiber Arthur von Rodeck veröffentlicht einen neuen Heimatroman „Die schwarze Katharina" (Innsbruck, Wagner) aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, Ernst Muellenbach, einer unserer fleißigsten und gesundesten Unterhaltungsschriftsteller, einen altfölnischen Roman „Die Siebolds von Lyskirchen" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt). Konrad Telmann, der Längstverstorbene, kommt auch immer noch mit neuen Produkten, jetzt wohl schon mit dem vierten Roman aus seinem Nachlaß: „Was ist Wahrheit?" (Reißner). Ich begreife, daß man ihn nicht ungern liest, er ist so etwas wie das Ideal eines modernen Leihbibliothekenautors. Daß die Werke Wilhelms von Polenz bedeutend höher stehen, braucht man nicht zu sagen, aber arbeitet er nicht auch ein wenig zu rasch? Nach der zwei-

Digitized by Google

bändigen „Thekla Lüdekind" im vorigen Jahre ist schon wieder ein neuer Roman da, „Liebe ist ewig" (Fontane). Ich habe ihn mit Vergnügen gelesen und mich wieder an der künstlerischen Ehrlichkeit des Dichters erfreut, aber den Vergleich mit den früheren Heimatromanen des Autors hält diese Münchener Künstlergeschichte nicht aus, obschon sie lebenswahre Verhältnisse und interessante Charaktere zeigt. — Sehr fleißig ist auch Frieda Freiin von Bülow, die in ganz bestimmten Kreisen sehr gern gelesen wird. Nachdem sie zuletzt mit „Im Lande der Verheißung" einen deutschen Kolonialroman gegeben, der die Gestalt Karl Peters' verwertet, tritt sie diesmal mit einem in Adelskreisen spielenden, „Abendkinder" (Reißner), hervor. Auch Elisabeth Gnade schreibt fleißig Romane, hat aber auch mit ihrem neuesten „Nordlicht" (derselbe Verlag) ihren Erstlingsroman „Sarkoschin" noch nicht wieder erreicht. So recht etwas für unser Durchschnittsdamenpublikum ist die Erzählung „Bühnenvölkchen" von Adele Hindermann (Stuttgart, Verlagsanstalt), die denn auch schon die dritte Auflage erreicht hat. Man kann nichts dagegen sagen, daß die harmlose Geschichte à la Hackländer wieder etwas in Aufnahme kommt. Zu den weiblichen Talenten, die bisher der extremen Modernität zuneigten und vielleicht unbewußt das edle Geschäft des Genial sein Wollens betrieben, gehört Sophie Hoechstetter — mit ihrem neuesten Werke „Bis die Hand sinkt" (Reißner) scheint sie mir nun aber auf die seichte Ebene des Modern-Konventionellen zu gelangen. Jüngere männliche Talente, die etwas versprechen, scheinen mir Ernst Thoma mit „Eine Lebensgeschichte" (Zürich, Henckell) und Karl Bulcke mit „Triebsand" (Reißner) zu sein — eine Bürgschaft für ihre bedeutendere Entwicklung kann freilich keiner übernehmen.

Unter den Novellisten mag Wilhelm Jensen mit seinen zwei Sommernovellen „Nacht- und Tagesspuk" (Reißner) zuerst genannt werden. Die beiden Geschichten spielen im Grunde auf dem Mond, aber wir für unsre Person folgen Jensen gerne dahin, da er dort wirklich gut Bescheid weiß. Ohne Bild: Jensens phantastische Behandlung der Wirklichkeit hat auch ihr gutes Recht, obwohl die Manier bei ihm freilich nicht fehlt. — Zu den jüngeren Autoren, die noch die in Deutschland sonst so ziemlich ausgestorbene Novelle pflegen — man schreibt jetzt im allgemeinen nur noch längere und kürzere Skizzen — gehört Franz Ferdinand Heitmüller, dessen zweite Sammlung „Der Schatz im Himmel" heißt (Fischer, Berlin). Das Problem, das dieser Schriftsteller wählt, ist in der Regel modern, hier und da auch etwas bedenklich, die Ausführung dann aber im älteren Stil sauber und ordentlich, so daß man auch von Heyse-Schule reden könnte. — Auch Olga Wohlbrück liebt das bedenkliche Problem, ja, in ihrer neuesten Sammlung „Im Dunkel" (Berlin, Vita) scheint sie uns die heute sehr beliebte Kunst des Verblüffens und Uebertrumpfens zu üben und erzielt damit einige gräßliche Wirkungen — nun, in Gottes Namen, mögen sich unsere Damen auch in dieser Richtung einmal austoben! Ich fürchte nur, Olga Wohlbrück ist innerlich kühl dabei. — Oskar Linkes „Milesische Märchen" (Reißner) waren dem Referenten noch aus seinen Sturm- und Drangtagen in Erinnerung, wo wir sie gewisser „Nacktheiten" wegen für etwas hielten. Bei Gelegenheit der zweiten Auflage sehen wir freilich, daß es ziemlich harmlose Geschichten im Stil etwa von Hamerlings „Aspasia" sind. — Muellenbachs „Altrheinische Geschichten" und Rudolf Schäfers „Tragische Novellen" (Pierson) sind ehrliche und tüchtige Arbeiten. Bei Karl Söhles neuen Musikantengeschichten „Musikanten und Sonderlinge" (Behr, Berlin) und Leopold Webers „Traumgestalten" (Diederichs, Leipzig) müssen

Digitized by Google

Marktplatz zu Miltenberg. Aus: Volk, „Der Odenwald“. (Stuttgart, Hobbing und Büchle.)

Digitized by Google

wir uns auf das bloße Erinnern an die den Kunstwart-Lesern wohlbekannten Autoren beschränken.

Gesammelte Werke.

Bücher, die in einer der billigen Ausgaben (Reclam, Meyer u. s. w.) zu haben sind, sind in allen folgenden Listen mit einem Stern (*) bezeichnet.

Claudius, Matth., Werke (F. A. Perthes, M. 6.—).
Droste-Hülshoff, Annette Freiin von, Gesammelte Werke (Schöningh).
*Goethe, Sämtl. Werke, (zahlreiche Ausgaben von M. 18.— an).
*Grabbe, Ch. D., Sämtliche Werke.
Grillparzer, Fr., Werke (Cotta Nachf., 10 Bde, M. 20.—).
Groth, Klaus, Werke (4 Bde. M. 10.—).
Hansjakob, Ausgew. Werke (Weiß, 8 Bde., M. 19).
*Hauff, Werke.
*Hebbel, Friedrich, Sämtliche Werke (4 Bde., M. 6.—).
*Heine, Werke (M. 6.— bis M. 36.—).
Hoffmann, E. T. A., Ausgew. Werke (Cotta Nachf., 4 Bde. à M. 1.—)
Hölderlin, Fr., Werke (Cotta Nachf., 2 Bde. à M. 1.—).
Jacobsen, J. P., Gesammelte Werke (Diederichs, 3 Bde., M. 13.—).
*Ibsen, Gesammelte Werke (S. Fischer).
*Jean Paul (Richter, Fr.), Ausg Werke (Cotta Nachf., 8 Bde. à M. 1.—).
Keller, G., Gesammelte Werke (Besser'sche Buchhandlung, M. 50.—).
*Kleist, H. von, Sämtliche Werke.
*Körner, Th., Sämtliche Werke.
Leander, R. (Breitkopf u. H., Sämtliche Werke, M. 6.—).
*Lenau, N., Sämtliche Werke.
*Lichtenberg, G. Chr., Ausgewählte Schriften.
*Ludwig, Otto, Sämtliche Werke.
Luther, Martin, Werke für d. christliche Haus (Schwetschke, 8 Bde., M. 22.—).
Mohr, Johann Jakob, Gesammelte Werke (W. Friedrich, 3 Bde.).
*Molière, Sämtliche Werke.
Mörike, Ed., Gesammelte Schriften (Göschen, 4 Bde., M. 20.—).
*Platen, A. von, Werke.
Racine, Sämtl. dramat. Werke (Cotta Nachf., 2 Bde., M. 6.—).
Reuter, Fritz, Werke (Hinstorff, M. 26.—, bess. Ausg. M. 60.—).
*Rückert, F., Werke.
*Sachs, Hans, Ausgew. poet. Werke.
Schaumberger, Gesammelte Werke (Zwißler, 10 Bde., ill., M. 30.—).
*Schiller, Fr. von, Werke.
*Shakespere, Werke (zahlreiche Ausgaben von M. 3.— an).
Tschechoff, Gesammelte Schriften (Diederichs, M. 4.—).

Lyrik.

Allmers, Hermann, Dichtungen (Schulze, M. 4.—).
Avenarius, Ferdinand, Stimmen und Bilder (Diederichs, M. 4.—).
„Lebe" (ebd., g. M. 3.—).
*Béranger, P. J., Lieder (Auswahl von Chamisso und Gaudy.)
*Bürger, Gedichte (von M. 1.— an).
*Burns Lieder und Balladen.
*Chamisso, Gedichte (von M. 1.50 an).
*Eichendorff, J. von, Gedichte in zahlreichen Ausgaben.
Falke, Gustav, Tanz und Andacht (M. 5.—). Neue Fahrt (M. 4.—). Mit dem Leben (M. 3.—).
Fischer, J. G., Gedichte (M 5.50).
Geibel, Em., Heroldsrufe (Cotta, M. 5.20).
*Gilm, Hermann von, Gedichte.
Gnade, Elisabeth, Bergauf (Reißner).
Greif, Martin, Gedichte (Amelang, M. 5.—).
Grosse, Julius, Gedichte.
*Günther, J. Ch., Gedichte.
*Hebel, J. P., Alemannische Gedichte.
Heyse, P., Gedichte (Besser'sche Buchhandlung, M. 5.—).
Hölty, C. H. Chr., Gedichte (Hendel M. 1.50).
Hopfen, Hans, Gedichte (Ver. f. d. Lit., M. 6.—).
Keller, G., Gedichte (Besser'sche Buchhandlung, 2 Bde., M. 7.60).
Leuthold, H., Gedichte (Huber, M. 6.40).
Liebmann, O., Weltwanderung (M. 3.50).
Liliencron, D. von, Gedichte (Schuster u. L., 3 Bde. à M. 3.—).
*Longfellow, Poetische Werke.
Meyer, C. F., Gedichte (Haessel, M. 5.—).
Mosen, J., Gedichte (Hendel, M. 1.50).
*Müller, Wilhelm, Gedichte.
Musset, A. de, Premières poésies (M. 5.25).
*Novalis, Gedichte.
*Petöfi, Gedichte.
Salus, Neue Gedichte (Langen, br. M. 2).
Schönaich-Carolath, E. von, Dichtungen (Göschen, M. 4.—).
Storm, Th., Gedichte (Paetel, M. 6.—).
Uhland, L., Alte hoch- und niederdtsch. Volkslieder (Cotta Nachf., 4 Bde., à M. 1.—).
Gedichte.
Vrchlicky, Jaroslaw, Gedichte.

Digitized by Google

Verlaine, Paul, Gedichte, deutsch von Kirchner (Hendel, M. 1.75).
Vischer, F. Th., Lyrische Gänge (M. 6.—).
Walther von der Vogelweide, Gedichte. Herausgegeben von Karl Simrock. (Hirzel, M. 6.—.)
Weber, Friedrich Wilhelm, Gedichte (Schöningh, M. 6.—).

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

*Arioſto, Rasender Roland.
Avenarius, F., Die Kinder von Wohldorf (Diederichs, M. 2.—).
Bartels, Ad., Der dumme Teufel (M. 4.—).
Byron, Lord, beſ. Don Juan (von M. 1.— an).
*Camoëns, L. de, Die Luſiaden.
*Dante, Göttliche Komödie, überſetzt von Gildemeiſter (M. 10.50).
Gottfried von Straßburg, Triſtan und Iſolde, neu bearbeitet von W. Hertz (Cotta Nachf., M. 8.—).
Gudrun, herausgegeben von Karl Simrock (Cotta Nachf., M. 5.50).
Hamerling, R., Ahasver in Rom. König von Sion (je M. 5.—, V.-A. u. Dr.)
Herder, J. G. von, Der Cid (Grote M. 2.—).
Hertz, W., Bruder Rauſch (M. 5.—).
*Homer, Odyſſee. Ilias.
Lienhard, Fritz, Die Schildbürger (G. H. Meyer).
Milton, J., Das verlorene Paradies (Hendel, M. 2.—).
Nibelungenlied, herausgegeben von Karl Simrock (Cotta Nachf., M. 4.50).
Scheffel, J. V. von, Trompeter von Säkkingen (Bonz u. C., M. 4.80).
*Schulze, E., Die bezauberte Roſe.
Spitteler, Karl, Olympiſcher Frühling. Prometheus und Epimetheus (br. M. 5.—).
Balladen (M. 4.50).
Taſſo, T., Befreites Jeruſalem.
*Tegnér, E., Frithjoſſage. Die Abendmahlskinder.
*Tennyſon, Enoch Arden. Königsidyllen.
Weber, Friedrich Wilhelm, Dreizehnlinden (Schöningh, M. 6.80).
Goliath, (ebd., M. 4.—).
Wolfram von Eſchenbach, Parzival. Neu bearbeitet von W. Hertz (Cotta Nachf., M. 8.50).

Erzählende Proſa.

Alexis, W., Brandenburgiſche Romane, beſ. Die Hoſen des Herrn von Bredow (M. 3.— bis M. 5.—).
Andreas-Salomé, Aus fremder Seele (M. 3.—).
Menſchenkinder (Cotta Nachf., M. 4.50).
Annunzio, G. d', Der Triumph des Todes (S. Fiſcher, M. 6.50).
Luſt (ebda., M. 6.50).
Feuer (A. Langen, M. 6.—).
Anzengruber, L., Der Sternſteinhof.
Der Schandfleck (Breitkopf u. H., je M. 3.50).
Auerbach, B., Dorfgeſchichten (5 Bde., M. 13.—).
Romane pro Band M. 4.— bis M. 8.—.
Bartels, A., Die Dithmarſcher (M. 6.—).
Dietrich Seebrandt (M. 8.—).
Bierbaum, Otto Jul., Kaktus.
Das ſchöne Mädchen von Pao (Schuſter u. L., je M. 4.50).
*Björnſon, B., Bauernnovellen, verſchiedene Ausgaben.
Böhlau, Helene, Ratsmädelgeſchichten, (Bruns, M. 4.60).
Ratsmädel- und altweimariſche Geſchichten (Engelhorn, M. 2.—).
Der Rangierbahnhof.
Halbtier (Fontane u. Co., je M. 5.—).
Bülow, Frieda Freiin von, Abendkinder (Reißner, M. 6.—).
Im Lande der Verheißung (ebda., M. 6.—).
*Chateaubriand, F. de, René.
*Cervantes, Don Quixote (Verſchiedene Ausgaben.)
Coppée, Fr., Fünf Novellen (Franck, M. 1.80).
Dahn, F., Kampf um Rom (Breitkopf u. H., 4 Bde., M. 28.—).
*Daudet, A., Sappho. Tartarin. Geſchichten aus meiner Mühle. (Verſchiedene Ausgaben).
*Defoe, D., Robinſon Cruſoe.
*Dickens, Charles, Romane, Auswahl (34 Bde. je M. 3.50).
Dohm, Hedw., Schickſale einer Seele (S. Fiſcher, M. 5.—).
*Doſtojewsky, Raskolnikow, (Schuld und Sühne). Memoiren aus einem Totenhaus.
Dreyer, M., Lautes und Leiſes, Novellen (G. H. Meyer, M. 3.—).
Ebner-Eſchenbach, M. v., Geſammelte Schriften (6 Bde., M. 27.—), beſonders:
Zwei Comteſſen (M. 5.50).
Ein kleiner Roman (M. 4.50).
Gemeindekind (M. 7.50).
Lotti, die Uhrmacherin (M. 5.50).
(Sämtlich bei Gebr. Paetel).
*Eliot, George, Romane, beſ. Adam Bede (M. 1.75).
Falke, G., Der Mann im Nebel (Janſſen, M. 3.—).

Digitized by Google

Farina, Salvatore, Mein Sohn (Engelhorn, 2 Bde., M. 1.50).
Um den Glanz des Ruhms (ebda., M. —.75).
*Fielding, H., Tom Jones.
*Flaubert, beſ. Salambo.
Madame Bovary.
Fontane, Th., Romane, beſ. Schach von Wuthenow (M. 4.—).
Stine (M. 4.—).
Frau Jenny Treibel (M. 5.—).
Effi Briest (M. 7.—).
Der Stechlin (M. 7.—).
(Sämtlich bei Fontane u. Co.)
Frapan, Ilſe, Querköpfe (Gebr. Paetel, M. 5.50).
Wir Frauen haben kein Vaterland (Fontane u. Co., M 3.—)
Freytag, Guſtav, Die Ahnen, (Hirzel, M. 43.—).
Soll und Haben (ebda., M. 6.75).
Die verlorene Handſchrift (ebda., M. 7.50)
Garborg, Müde Seelen (S. Fiſcher, M. 5.—).
*Goethe, J. W. von, Wilhelm Meiſter. Werthers Leiden (viele Ausgaben).
Gogol, H. W., Der Reviſor. Deutſch von F. Fiedler. (Hendel, Bibliothek der Geſamtliteratur, M. —.75).
*Goldſmith, O., Der Landprediger von Wakefield.
Gotthelf, J., Ausgew. Werke (Springer, M. 12.50).
Beſ. Uli der Knecht, Uli der Pächter (in 1 Bd., M. 2.50).
*Grimmelshauſen, H. J. C. von, Simpliciſſimus.
Grimm, Jakob u. Wilhelm, Kinder- u. Hausmärchen.
*Harte, Bret, Californ. Erzählungen (2 Bde., je M. 1.20).
Hauptmann, G., Bahnwärter Thiel. Der Apoſtel (S. Fiſcher, M. 3.—).
Haushofer, M., Planetenfeuer (Cotta Nachf., M. 4.50).
Hausrath, A., Pater Maternus (M. 7.—).
Unter dem Katalpenbaum (Hirzel, M. 4.—).
Heiberg, Hermann, Apotheker Heinrich (Focke, M. 4.—).
Heyſe, P., beſ. Novellen-Auswahl fürs Haus (3 Bde., M. 10.—).
Die Kinder der Welt (M. 8.50, Beſſerſche Buchhandlung).
Hoffmann, Hans, Geſchichten aus Hinterpommern (Gebr. Paetel, M. 5.50).
Der eiſerne Rittmeiſter (ebda., 2 Bde., M. 12.—).
Hollaender, F., Das letzte Glück (S. Fiſcher, M. 4.50).
Huch, Ric., Erinnerungen von Ludolf Ursleu (Beſſerſche Buchhandlung M. 5.—).
*Hugo, Victor, Notre Dame (M. 1.75).
Jacobowski, Ludwig, Loki, Roman eines Gottes (Bruns, M. 5.—).
*Jacobſen, J. P., Niels Lyhne (M. 4.—). und Novellen (M. 5.—).
Jenſen, Wilhelm, beſ. Aus den Tagen der Hanſa (L. Avenarius, 3 Bde., M. 15.—).
Karin von Schweden (Gebr. Paetel M. 5.—).
Luv und Lee (Felber, M. 9.—).
Sehnſucht, Novellen (Reißner, M. 3.—).
Nacht- und Tagesſpuk (Reißner, M. 6.—).
*Immermann, K., Der Oberhof (Hendel, M. 1.50). Münchhauſen.
*Jokai, M., Romane.
Keller, G., beſ. Der grüne Heinrich (3 Bde, M. 11.40).
Die Leute von Seldwyla (2 Bde. M. 7.60).
Züricher Novellen (M. 3.80, Beſſerſche Buchhandlung).
Kipling, R., Aus Indiens Glut (Franckh, M. 1.80.)
Kretzer, Max, Das Geſicht Chriſti (Pierſon, M. 4.50).
Kurz, Hermann, Schillers Heimatjahre (Franckh, M. 4.—).
Kurz, Iſolde, Von dazumal (Gebr. Paetel, M. 5.—).
Leander, Richard, Träumereien an franzöſiſchen Kaminen (Breitkopf u. H., M. 3 —).
*Lermontow, Ein Held unſerer Zeit.
*Le Sage, Gil Blas von Santillana (viele Ausgaben).
Liliencron, D. von, Kriegsnovellen (M. 3.—). Mit dem linken Ellenbogen (M. 3.50, ſämtlich bei Schuſter u. L.)
Loti, P., Die Islandfiſcher (Hendel, M. 2.—).
*Ludwig, O., Zwiſchen Himmel und Erde. Die Heiterethei und ihr Widerſpiel.
Maartens, M., Gottes Narr. (Ahn, M. 6).
*Manzoni, A., Die Verlobten.
Maupaſſant, G. de, Romane und Novellen. Deutſch von Ompteda (Fontane u. Co., à Band M. 2,75).
Merimée, P., Colomba (Colman Levy, M. 4.—).
Meyer, C. F., Jürg Jenatſch (M. 5.—). Der Heilige (M. 5.—).
Angela Borgia (M. 5.—).
Die Hochzeit des Mönchs (M. 3.—).
Die Verſuchung des Peskara (M. 5.—).
Die Richterin (M. 3.—, ſämtl. bei Häſſel).
Müllenbach, Ernſt, Die Siebolds von Lyskirchen (Deutſche Verlagsanſtalt, M. 4.—).

Digitized by Google

Niese, Charlotte, Das Dreigespann (Velhagen u. Kl., M. 5.50).
Ompteda, G. von, Sylvester von Geyer (2 Bde., M. 12.—).
Eysen (2 Bde., M. 12.—, Fontane u. Co.).
Pichler, Adolf, Tiroler Geschichten und Wanderungen (G. H. Meyer, 5 Bde., M. 20.—).
Polenz, Wilhelm von, Der Büttnerbauer (M. 7.50).
Der Grabenhäger (2 Bde., M. 12.—).
Thekla Lüdekind (2 Bde., M. 12.—).
Liebe ist ewig (M. 6.50, sämtlich bei Fontane u. Co.).
*Puschkin, Onegin.
Raabe, Wilhelm, besonders Hungerpastor. Horacker. Alte Nester. Gesammelte Erzählungen (Janke, meistens M. 5.— pro Band).
Reuter, Fritz, Franzosentid.
Stromtid (Hinstorff, je M. 4.—).
Riehl, W. H., Kulturgeschichtliche Novellen (Cotta Nachf., M. 6.50).
Rosegger, P., Geschichtenbuch des Wanderers.
Heidepeters Gabriel.
Waldschulmeister.
Gottsucher (Staackmann, je M. 3.70).
*Rousseau, J. J., Die neue Heloïse.
Saar, Ferdinand von, Novellen aus Oesterreich (Weiß, 2 Bde., M. 12.—).
Scheffel, J. V. von, Ekkehard (Bonz u. Co., M. 6.—).
Scott, Walter, Schönste Romane, Auswahl (Velhagen u. Kl., 4 Bde., à Bd. M. 4.—).
*Sealsfield, Ch., Das Kajütenbuch.
Seidel, Heinrich, Gesammelte Schriften (Cotta Nachf., à Bd. M. 4.—).
Sinkiewicz, H., Quo vadis (Hendel, M. 4.—).
Sturmflut (Gracklauer, 2 Bände, M. 12).
Söhle, Karl, Musikanten und Sonderlinge (Behrs Verlag, M. 3.50).
Sohnrey, H., Die Leute aus der Lindenhütte (G. M. Meyer, 2 Bände, à M. 5.—).
Sperl, August, Die Söhne des Herrn Budiwoy (C. H. Beck, 2 Bde., M. 12.—).
Spielhagen, F., Problematische Naturen.
Sturmflut (Staackmann, je 2 Bde. à M. 4.—).
Steinhausen, Heinrich, Irmela (Ungleich, M. 4.50).
Heinrich Zwiesels Aengste (Grote, M. 5.—).
Entsagen und Finden (Bonz u. Co. M. 4.20).
Stern, Adolf, Ausgewählte Novellen (Kochs Verlag, M. 7.—).
Stifter, Adalb., Ausgew. Werke (Amelang, M. 4.— bis M. 10.—).
Storm, Th., Novellen (pro Band M. 3.— bis M. 7.50). Bes. Aquis submersus (M. 5.—).
Schimmelreiter (M. 5.—, Gebr. Paetel).
Sudermann, Hermann, Frau Sorge (Cotta Nachf., M. 4.50).
*Swift, J., Gullivers Reisen.
Telmann, Konrad, Was ist Wahrheit? (Reißner, M. 7.—).
*Thackeray, W. M., Romane (Viele Ausgaben).
Bes. Jahrmarkt des Lebens.
Theuriet, Amour d'automne (Paris, M. 4.—).
Tieck, L., Spätere Novellen in den ausgewählten Werken (Cotta Nachf., 4 Bde., M. 12.—).
Tillier, Cl., Mein Onkel Benjamin (Hendel, M. 1.50).
*Tolstoi, L., bes. Krieg und Frieden (M. 6.—).
Anna Karenina (M. 5.—).
Auferstehung (M. 3.—, sämtliche bei Janke).
*Turgenjeff, J., Väter und Söhne.
Die neue Generation.
Vigny, A. de, Cinq-Mars (Colin, M. 4.—).
Vischer, F. Th., Auch Einer (Verl.-Anst., 2 Bde., M. 11.—).
Voltaire, Romans (Didot, M. 3.75).
Weber, Leopold, Traumgestalten (Diederichs, M. 4.—).
Wilbrandt, Adolf, Die Osterinsel.
Der Sänger (Cotta Nachf., je M. 5.—).
Zola, E., Germinal (Minden, M. 4.—).
Rom.
Der Zusammenbruch (D. Verlags-Anstalt, je M. 8.—).

Dramen.

Anzengruber, Das vierte Gebot. Der Meineidbauer (Cotta Nachf., je M. 3.).
Aristophanes, Werke, übersetzt von J. G. Droysen (Veit u. Co., M. 13.60).
Björnson, B., Dramen. (Verschiedene Ausgaben).
*Calderon, Das Leben ein Traum.
Dreyer, Max, Der Probekandidat (G. H. Meyer, M. 3.—).
Ernst, Otto, Jugend von heute (Kloß, M. 3.—).
Freytag, Gustav, Die Journalisten (Hirzel, M. 3.20).
*Goethe, J. W. von, bes. Faust. Egmont. Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso. (Viele Ausgaben.)
Halbe, Max, Jugend (Bondi, M. 3.—).
Mutter Erde (ebda., M. 3.50).

Digitized by Google

Hauptmann, G., beſ. Die Weber. Kollege Crampton. Der Biberpelz. Fuhrmann Henſchel (S. Fiſcher, je M. 3.—).
Hauptmann, K., Ephraims Breite (M. 4.—).
*Hebbel, F., beſ. Die Nibelungen.
*Ibſen, K., Dramen. (Verſchiedene Ausgaben.)
Jordan, W., Durchs Ohr (Jordan, M. 3.—).
*Kleiſt, H. von, beſ. Der Prinz von Homburg.
Der zerbrochene Krug, (Viele Ausgaben.)
Leſſing, G. E., Meiſterdramen (Hendel, M. 1.30).
Lienhard, Fritz, Der Fremde (M. 1.50).
König Arthur (M. 3.—).
Münchhauſen (M. 3.—, G. H. Meyer).
Lingg, Hermann, Dramatiſche Dichtungen (Cotta, Nachf., M. 5 —).
*Ludwig, O., beſ. Die Makkabäer.
*Madach, E., Tragödie des Menſchen.
*Molière, Dramen.
Plantus, Ausgewählte Komödien. I. Trinummus (Teubner, M. 1 60).
III. Menaechmi (Teubner, M. 1.40).
*Schiller, F. von, Dramen. (Viele Ausgaben.)
Schnitzler, A., Liebelei (M. 3.—).
Der grüne Kakadu (M. 3.—, S. Fiſcher).
*Shakeſpere, W., Dramen. (Viele Ausgaben von M. 3.— an.)
Sophokles, Dramen, überſetzt von Donner (Cotta Nachf., M. 6.90).
Sudermann, Hermann, Sodoms Ende.
Ehre (Cotta Nachf., je M. 3.—).
Terentius, Comoediae ed., Fleckeiſen (Teubner, M. 2.50).
Weigand, Wilhelm, Moderne Dramen (Lukaſchik, 2 Bände).
Wilbrandt, Adolf, Der Meiſter von Palmyra (Cotta Nachf., M. 4.—).
Wildenbruch, E. von, Menonit (Freund u. J., M. 3.—).

Leiſte von Kallmorgen. Aus Stifters „Studien“ (Leipzig, Amelang).

Fremde Literaturen.

Es iſt immer ein Ruhm des deutſchen Volkes geweſen, fremde Literaturen beſſer zu kennen als irgend ein anderes Volk, und ich denke, wir wollen den alten Ruhm bewahren. Die Einflüſſe freilich, die vom Auslande kommen, ſollten wir, da wir mit ihnen auch in den letzten Jahrzehnten ſchlechte Erfahrungen gemacht haben, nicht ohne weiteres mächtig werden laſſen und nur noch das übernehmen, was deutſch werden kann, uns wahrhaft bereichert und vertieft.

Die „Antike Literatur“ lernen wir noch immer auf unſeren Schulen kennen und — laſſen ſie dann leider gewöhnlich vollſtändig liegen. Ich meine, eine gute Kenntnis des Homer, der griechiſchen Tragiker und des Ariſtophanes gehört noch immer zur deutſchen Bildung und giebt auch unvergleichliche äſthetiſche Genüſſe, ferner darf man ein „Klaſſiſches Liederbuch“ (Griechen und Römer) und die „Griechiſche Anthologie“ beſitzen, ja, ſelbſt den Lucian, wenn auch nur in der Wielandſchen Ueberſetzung leſen. Plautus und Terenz ſind ihrer modernen Nachbildner wegen auch nicht ganz zu überſehen, dagegen Virgil und Ovid wohl zu entbehren.

Von den „Orientaliſchen Literaturen“ ſind uns die der Chineſen und Inder im ganzen immer noch fremd und müſſen wohl auch dem Studium

Digitized by Google

der Liebhaber überlassen bleiben, obschon Rückerts „Schi-king" und „Nal und Damajanti", Holzmanns „Indische Sagen" und einige indische Dramen eine Bibliothek zieren. Das berühmte „Schah-nameh" Firdusis hat Schack in Auswahl vortrefflich übertragen, den „Hafis" Bodenstedt, die „Makamen des Hariri" Rückert. Von den Märchen aus „Tausend und einer Nacht" giebt es jetzt bei Reclam eine vollständige Ausgabe.

Die Italiener, das älteste europäische Kulturvolk, können immer noch verlangen, daß wir ihre großen Epiker, Dante, Ariosto und Tasso kennen. Petrarcas Sonette kommen schon weniger in Betracht und der Boccaccio nur für das reifere Alter, das nicht mehr stofflich liest. Gozzi ist durch die von Schiller bearbeitete „Turandot" hinreichend bei uns vertreten, von Goldoni mag man das eine oder das andere Lustspiel genießen. Alfieris strenge Dramen finden kaum Liebhaber bei uns, ebensowenig die seiner Nachfolger Silvio Pellico und Niccolini, dagegen liest man wohl Ugo Foscolos „Briefe des Jacopo Ortis", den italienischen „Werther", Alessandro Manzonis berühmten historischen Roman „Die Verlobten" und Pellicos liebenswürdiges Buch „Meine Gefängnisse" noch immer, dann hat Leopardi, der Pessimist, seine Freunde und von neueren Lyrikern Carducci. Von den neueren Realisten sind namentlich Salvatore Farina und Giovanni Verga in Deutschland bekannt, und Gabriele d'Annunzio ist zur Zeit sogar eine modern-europäische Berühmtheit, — ob er es lange bleiben wird, ist eine andere Frage.

Der ewige Ruhm der Spanier bleibt Cervantes' „Don Quixote". Von ihren älteren Dramen mag man sich aus Lope de Vega, Calderon, Moreto u. s. w. einen hübschen Band zusammenstellen. Als das moderne klassische Werk der spanischen Bühne gilt Zorillas „Don Juan Tenorio", von den neueren spanischen Erzählern sind Fernan Caballero (Cäcilie Böhl von Faber) und Alarcon bei uns am bekanntesten geworden. — Die Portugiesen haben zwar auch bekanntere moderne Erzähler, aber man bevorzugt immer noch Camoens „Lusiaden", wenn man ein Werk ihrer Literatur kennen lernen will.

Von ungleich höherer Bedeutung als die italienische und spanische sind für uns Deutsche selbstverständlich die französische und englische Literatur. Die mittelalterliche Dichtung der Franzosen mag man nach wie vor den Gelehrten überlassen, soweit nicht das „Spielmannsbuch" von Wilhelm Hertz aushelfen kann, dagegen soll man sein Studium der Franzosen mit Rabelais beginnen, der sozusagen der „Urfranzose" ist und uns das Wesen unserer Nachbarn näher bringt als hundert Spätere. Von seinem „Gargantua und Pantagruel" existieren zwei ausgezeichnete deutsche Uebertragungen (Regis und Gelbke), von der alten Fischartschen Bearbeitung abgesehen. Zu Rabelais gehört dann Montaigne, den noch alle großen Geister unseres Volkes geschätzt haben. Die französische klassische Tragödie zu genießen ist nicht mehr leicht, im allgemeinen genügt es, wenn man auf dem Gymnasium Corneilles „Cid" und privatim Racines „Phädra" in der Schillerschen Uebersetzung gelesen hat — obschon Lessing bekanntlich diesen Franzosen unrecht gethan, d. h. sie nicht von ihrem Standpunkte aus beurteilt hat. Molière gehört im Original oder in einer guten Uebersetzung mit seinen Gesamtwerken auch in eine deutsche Bibliothek. Immer noch lesbar sind Lesages „Hinkender Teufel" und „Gil Blas" als große Weltspiegel. Von Voltaires Dichtungen würde man heute wohl nicht die Dramen („Mahomet" und „Tankred" hat man ja im Goethe), sondern die »poésies fugitives«, selbstverständlich im Original, und dann seine Romane empfehlen müssen, von den Prosawerken

Digitized by Google

immer noch das „Zeitalter Ludwigs XIV". Rousseaus „Neue Heloise" und seine „Bekenntnisse" behalten auch ihre Bedeutung. Sehr großen Reiz übt noch Prévosts „Manon Lescaut", und die beiden Lustspiele Beaumarchais' sollte man nicht bloß als Operntexte kennen lernen. Wer die Anfänge der wirklichen französischen Lyrik kennen will, studiere André Chénier. Der französische Werther ist bekanntlich Chateaubriands „René". Die Romane der Staël langweilen jetzt etwas, dagegen darf ihr Buch „Ueber Deutschland" in einer deutschen Bibliothek nicht fehlen. Béranger erscheint uns Deutschen heute etwas „biedermaierisch", aber man sollte wenigstens die Chamisso-Gaudysche Uebersetzung so wenig ignorieren wie Viktor Hugo, der denn doch der französische Schiller ist, freilich ein größerer Lyriker und ein schwächerer Dramatiker als dieser. Vor allem auch seinen Roman „Notre Dame" muß man kennen, für mich immer noch die überhaupt beste Darstellung des ausgehenden Mittelalters. Neben ihm steht Alfred de Vignys „Cinq-Mars", von dem ich nicht einmal weiß, ob wir ihn deutsch haben. Der „Französische Heine" (der Vergleich stimmt aber nicht ganz) Alfred de Musset wird seines Eindruckes auch auf Deutsche nicht verfehlen — außer ihm möchte ich von französischen Lyrikern überhaupt nur noch Paul Verlaine empfehlen, und damit gut. Die Merimée, Souvestre u. s. w. haben vorzügliche kleine Erzählungen. Unter den Romanciers steht selbstverständlich Balzac voran, von dem man etwa ein halbes Dutzend Werke (Père Goriot u. s. w.) genießen soll, die Sand ist sehr zurückgetreten, doch mag man beispielsweise »Consuelo« immerhin noch lesen. Aus den modernen französischen Dramatikern, Scribe, Augier, Dumas Fils, Sardou kann man sich einen Sammelband zusammenstellen, das Théâtre français publié par C. Schütz und Philipp Reclam jun. bieten die Möglichkeit. Die neueste Entwicklung des Romans von Flaubert über die Goncourts, Daudet, Zola, Bourget, Maupassant bis Marcel Prévost mag man nach eigenem Geschmacke berücksichtigen: Flauberts „Madame Bovary", Daudets „Fromont jun. und Risler sen.", Zolas „Germinal", Maupassants „Stark bis zum Tode" (wenn man nicht die kleinen Geschichten vorzieht), dürften kaum aus einer Bibliothek der Weltliteratur auszuschließen sein. Für die Familie sind Leute wie Coppée, Theuriet, auch wohl Loti da.

Nicht ganz soviele Namen ergiebt eine Uebersicht der englischen Literatur, aber das Gewicht der einzelnen ist vielleicht stärker. Was wöge Shakespere auf? Den rechnen wir ja überhaupt einfach zu den deutschen Klassikern und kaufen ihn uns unmittelbar nach Schiller und Goethe. Miltons „Verlorenes Paradies" gehört doch auch noch in eine moderne Bibliothek, Klopstocks „Messias" ersetzt es uns nicht. Unvergängliche Bücher sind dann auch Swifts „Gullivers Reisen" und Defoes „Robinson", ferner auch Fieldings „Tom Jones" und Goldsmiths „Landprediger", wogegen man Richardson und Sterne heut eher entbehren mag. Burns wird auch in Deutschland geliebt, Byron jetzt weniger, doch soll man wenigstens seinen „Don Juan" besitzen, Shelley hat immer nur seltene Bewunderer bei uns gehabt. Von den großen Romanciers unseres Jahrhunderts sind Walter Scott und Charles Dickens Lieblinge der Jugend geworden, Bulwer ist veraltet, Thackeray und George Eliot haben ihre volle Bedeutung bewahrt. Tennyson ist hie und da auch bei uns Familienpoet geworden, die Präraphaeliten, Satanisten und Aestheten überläßt man getrost jungen symbolistischen Lyrikern zum Studium, die meisten modernen englischen Romane den Gouvernanten oder (die Detektivromane) den Feuilletonlesern der Sensationsblätter. Nur Rudyard

Digitized by Google

Kipling kann man doch nicht übersehen, er ist unbedingt eine starke Spezialität, wenn auch nicht mehr. — Von den Amerikanern ist Longfellow auch hier und da in Familien zu finden, Cooper bleibt der Liebling eines bestimmten Knabenalters und Bret Harte steht, trotzdem er nicht mehr modern ist, immer noch als großer Spezialist und der eigentliche Begründer der »short story« da. Der Rest ist auch hier — Detektivroman.

Buchschmuck von Müller-Schönefeld. Aus Jacobsens „Niels Lyhne" (Leipzig, Diederichs).

Von den slavischen Völkern stehen die Russen als Literaturvolk jetzt weit voraus. Ein Deutscher muß von russischer Literatur kennen: Puschkins „Eugen Onegin", Lermontows „Ein Held unserer Zeit", Gogols „Revisor" und „Tote Seelen", Turgengews „Väter und Söhne", „Neuland" (neue Generation) und nicht zu wenig Novellen, Dostojewskys „Im toten Hause" und „Raskolnikow" (Schuld und Sühne), Tolstojs „Krieg und Frieden", „Anna Karenina" und „Auferstehung". Mit Garschin und Tschechow eilt es weniger. — Die Polen haben gewiß große Poeten, so Mickiewicz und Krasinski, aber so recht vertraut werden uns diese nicht. Von den neueren Erzählern erfreut sich Sinkiewicz eines gewissen Ansehens in Deutschland. — Der größte czechische Dichter ist wohl Jaroslaw Vrchlicky, dessen Gedichte übersetzt sind. Von den Ungarn schätzen wir außer Petöfi die „Tragödie des Menschen" von Madach und amüsieren uns gelegentlich an Jokai und Mikszath.

Von den älteren Dänen haben Holberg und Andersen ihren Ruf bei uns bewahrt, Jens Peder Jacobsen ist zur Zeit bei allen modernen Menschen „obligatorisch" und verdient es auch zum Teil, auch Holger Drachmann hat seine Verehrer. Bei den Schweden schätzen wir die älteren Tegnér und Runeberg immer noch mehr als Strindberg, dessen „Leute von Hemsö" übrigens doch auch in die deutsche Hausbibliothek passen. Die größten Größen des Nordens hat bekanntlich Norwegen: Ibsen, sagte mir ein geistreicher Vergleicher, verhält sich zu Shakespere und Goethe wie Euripides zu Aeschylus und Sophokles. Ich glaub's aber nicht recht und substituiere da unsern Hebbel. Natürlich wird man sich Ibsens Werke kaufen, auch Björnsons „Bauernovellen", Skizzen von Kielland, Romane von Garborg und Knut Hamsun — alles, was man will, so lange die Norweger noch Mode sind. Von den neueren Holländern ist Maarten Maartens zu empfehlen, obschon er nicht die europäische Berühmtheit, die man einst in ihm erwartete, geworden ist.

Als allgemeine Regel für die Berücksichtigung der Ausländer wollen wir zum Schluße noch empfehlen: Hast du die großen deutschen Dichter, so kaufe Shakespere, Homer und die allergrößten sonst, dann aber immer wieder

Digitized by Google

deutsche Dichter, bis zum letzten empfohlenen modernen Lyriker hinab, und erst hierauf wieder Ausländer! So erfüllst du die Pflicht gegen dein Volk und dich selber. Zustände, wie, daß ganz Deutschland Ibsen verschlingt und Hebbel und Ludwig kaum dem Namen nach kennt — so war's etwa um 1880 — solche Zustände dürfen nicht wiederkehren.

Literaturgeschichte.

Die klassische Geschichte unserer Literatur fehlt uns bekanntlich noch; es gibt keine Darstellung, welche die Literatur wahrhaft großzügig d. h. im Rahmen der Gesamtkultur zeigte, dabei wahrhaft anschaulich und zugleich ästhetisch durchaus zuverlässig wäre. Aber die fleißige Materialiensammlung haben wir freilich, in Goedekes „Grundriß", der zur Zeit in neuer Auflage, auf die Höhe der modernen Forschung gebracht, erscheint. Zur Einführung in die Geschichte der deutschen Dichtung empfehlen wir immer noch den alten Gervinus; der war wenigstens ein Historiker, außerdem auch eine Persönlichkeit. Nach ihm kommt uns Vilmar, der verrufene Orthodoxe, eben, weil er auch eine Persönlichkeit war und, soweit ihn seine christliche Weltanschauung nicht beirrte, von Dichtung etwas verstand. Danach würden wir die neue Literaturgeschichte von Voigt und Koch nennen, Koch mit einigem Bedenken, denn es ist böse, wenn einer z. B. Sudermann, den Macher, über Hauptmann, den Dichter, stellt. Dann erst käme für uns Wilhelm Scherer der Gefeierte. — Einzelne Perioden unserer Literaturgeschichte sind vortrefflich behandelt. Der alte Hettner hat in seiner „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geschichte der Aufklärung geschrieben, aber er war nicht umsonst ein Freund Hebbels gewesen und auch in rebus aestheticis zu Hause. Rudolf Haym hat eine Geschichte der romantischen Schule gegeben, die beinahe abschließend ist. Für die deutsche Dichtung nach Goethes Tode empfehle ich nicht Julian Schmidt und nicht Gottschall, sondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und (selbstverständlich) für die neueste Zeit, die eben erschienene vierte Auflage meiner eigenen „Deutsche Dichtung der Gegenwart" wohlverstanden aber nur als Führer. Die Gründe für unsre Geringschätzung von R. M. Meyers Buch haben wir s. Z. im Kunstwart dargelegt. — Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutsche am allerbesten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darstellungen etwas bedeuten, sei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit seinen „Hauptströmungen" genannt — die letzteren muß man aber sehr cum grano salis, für die deutsche Literatur beispielsweise mit dem Treitschke dabei lesen. Von Brandes ist auch der „Shakespere" zu erwähnen. Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutsche genug, ich empfehle nur noch eins, Schacks großes Werk über das Spanische Theater. Dann sollte man Taines Geschichte der englischen Literatur lesen, um zu begreifen, was überhaupt anschauliche Literaturdarstellung ist.

Im großen Ganzen sind wir überhaupt keine Freunde von Literaturgeschichten. Literaturgeschichte ist eigentlich immer etwas aus zweiter Hand. Lies Dichterwerke, Auto- und andere Biographien, Briefwechsel, kurz „geh in Dichters Lande", und du wirst viel weiter kommen als auf dem Wege der Literaturgeschichte. Denn bei uns ist die Literaturgeschichte ja fast immer weder Fisch noch Fleisch, das heißt, weder Geschichte noch Aesthetik, in der Hauptsache nur „Raisonnement". Wir können Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun all-

Digitized by Google

mählich auch aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Leſſing die Briefe an ſeinen Vater und ſeine Geſchwiſter, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigſte deutſche literaturgeſchichtliche Werk, das es überhaupt giebt, nämlich „Aus meinem Leben“, dazu die zahlloſen Briefe und Geſpräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechſel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt — Leſer, was willſt du mehr? In Grillparzers Werken findet ſich auch ein gut Teil Biographiſches.

Friedrich und Ziethen. Aus Kuglers „Friedrich dem Großen“ (Leipzig, Mendelsſohn).

Hebbels Tagebücher und das Bruchſtück ſeines Jugendidylls ſind von erſter Güte. Zum Teil Köſtliches haben auch viel geringere Geiſter geleiſtet: Jung-Stilling mit ſeinem „Leben“, Seume mit ſeinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da iſt dann ferner das freilich keinem Dichter entſtammende, aber meiſterhafte Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ von W. von Kügelgen. Unſere neueren Dichter haben ſich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutſche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es ſchrieben: Holtei, Hoffmann v. F., Freytag, Laube, Schack, Dingelſtedt, Gottſchall, Riehl, Schücking, Hack-

Digitized by Google

länder, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, Grosse, Heyse, Rodenberg, Spielhagen, Rosegger, Ad. Pichler, Ebers, Dahn u. a. m. — lies alle diese Selbstbiographien, Deutscher, dann darfst du dir das Studium der Literaturgeschichten erlassen!

Aber die trefflichen literaturgeschichtlichen Biographien „anderer über andere", die wir außerdem besitzen, die dürfen darum nicht ungelesen bleiben. Da haben wir aus alter Zeit den Hutten von David Friedrich Strauß und die als die besten anerkannten Luther von Köstlin und Kolde. Zwar kommt bei Luther auch Freytags aus den „Bildern" losgelöste Darstellung in Betracht. Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit" und „Lessing" (vollendet von Guhrauer). Ueber Eugen Reichels „Gottsched-Denkmal" ist hier erst kürzlich gesprochen worden. An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und zuletzt Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit sein bestes Werk geliefert. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiographie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen, Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Ueber Lenz und Klinger giebt es ein kleines Buch von Erich Schmidt. Die klassische Goethe-biographie fehlt bekanntlich noch; sehr lesenswert sind immerhin Hermann Grimms Vorlesungen und Bielschowskys noch unvollendetes Werk, dann Heine-mann, weniger der zu „geistreiche" R. M. Meyer, von kleineren Sachen Sterns („Neuer Plutarch") und M. Bernays kurze Biographien und J. R. Haarhaus' Reklam-Büchlein. Hehns „Goethe" darf selbstverständlich nicht vergessen werden. Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Harnack greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Otto Brahm, der natürlich „auf der Höhe der Wissenschaft" steht. Für Grillparzer wäre die Einleitung seiner Werke von A. Sauer zu nennen. In Bezug auf Heine haben wir noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man muß wieder Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monumentales Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebens-beschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem deutschen Dichter haben. Zum Schluß sei endlich der dreibändige Keller von Jakob Bächtold genannt. Die verschiedenen Schriften über Hauptmann und andere Modernen können natürlich noch nicht als Literaturgeschichte gelten.

Ein sehr erfreuliches Bilderwerk für jeden, der sich näher mit Literatur-geschichte befaßt, ist Dr. Gustav Könnekes „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur" (Marburg, Elwert); er trägt alles Anschauungs-material, was auf diesem Gebiete zu haben ist, nicht bloß Porträts, sondern auch Büchertitel u. s. w. zusammen. Nur bei den neuesten Dichtern wünschte man hier und da ein Bild durch ein anderes ersetzt.

Aus der letzten Ernte.

Man darf wohl in unserer Zeit ruhig von einer literatur-historischen Ueberproduktion reden. Es giebt zu viele Leute in Deutschland, die von der Literaturgeschichte leben, wenn auch nur im uneigentlichen Sinne, und so wächst sich hundertmal das, was einen hübschen Nachtrag zu einem anerkannten Werke ergäbe, zu einem neuen großen Werke aus, das dann das ältere sehr mit Un-

Digitized by Google

recht zurückdrängt. Sehr groß ist auch unter den Literatur-Historikern die Zahl der Unberufenen, und wenn endlich gar noch die Tageskritiker das Bedürfnis empfinden, ihre Zeitungsartikel zu Büchern zusammenzustellen, so weiß man nicht, wo das hinaus soll. Vielleicht gilt wirklich noch immer das alte Wort, daß der Deutsche lieber über seine Dichter liest als diese selber — ich wüßte nicht, wie Verleger und Autoren sonst auf ihre Kosten kommen sollten, da sich die Fachleute doch in der Regel mit Bibliotheks- und Rezensionsexemplaren behelfen.

Der Pandur. Aus Kuglers „Friedrich dem Großen" (Leipzig, Mendelssohn).

Eine als große wissenschaftliche Leistung anerkannte Geschichte der gesamten Weltliteratur fehlte uns bisher noch; man behalf sich in der Regel mit Johannes Scherrs „Allgemeiner Geschichte der Literatur", Adolf Sterns Katechismus oder neuerdings mit Julius Harts „Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker". Nun springt der namentlich durch sein Buch über Goethe bekannte Jesuit Alexander Baumgarten in die Lücke und beginnt eine großangelegte „Geschichte der Weltliteratur", von der ich den ersten Band „Die Literaturen Westasiens und der Nilländer" gelesen habe. Stofflich hat der Referent dabei manches gelernt, aber mit dem Standpunkt des Verfassers kann er sich natürlich nicht befreunden, und er glaubt auch nicht, daß er wissenschaftlich haltbar ist. Da die Literatur der Hebräer göttlicher Inspiration entstammt, ist sie für Baumgarten ohne weiteres die erste des Altertums — wir bleiben bei der alten Ansicht, daß die der Griechen das sei, und haben dabei ästhetisch ein sehr gutes Gewissen. Und auf das ästhetische Gewissen kommt es unserer Meinung nach bei der Literaturgeschichtschreibung an. — Diesem seinem ästhetischen Gewissen ist Vilmar trotz seiner protestantisch-orthodoxen Anschauung in der Hauptsache immer gefolgt, und so erscheint denn nun auch sein oben bereits genanntes Werk, „Die Geschichte der deutschen Nationalliteratur" in 25. Auflage, ein Erfolg, den wohl noch kein ernster Literatur-Historiker erzielt hat. Das Buch ist unverändert geblieben, wohl aber hat seine Fortsetzung, „Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" von Adolf Stern (4. Aufl.) gegen den Schluß hin bedeutende Aenderungen erfahren. Wir Modernen sind nicht mit allen Urteilen

Digitized by Google

Sterns einverstanden, aber wir müssen doch zugeben, daß er fast allein von den Männern der älteren Generation die Entwicklung der neuesten Dichtung mit der gebührenden Gewissenhaftigkeit verfolgt hat und, trotzdem sein Herz anderswo ist, ihr gerecht zu werden strebt. — Ueber R. M. Meyers „Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" sind die Akten geschlossen, nachdem Arno Holz ihren Autor auch noch als „literarischen Ehrabschneider" kennzeichnen durfte; von einem verwandten Werke, S. Lublinskis „Literatur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert" ist noch kaum die Rede gewesen, obgleich es unzweifelhaft besser ist als der Meyer. Wir haben bis jetzt zwei Bände des auf vier Bände berechneten Werkes gelesen, finden zwar viel geistreiche Willkür und allerlei Spitzfindigkeit, aber doch nicht die Meyersche Oberflächlichkeit. — Mit der deutschen Literatur eng zusammen hängt die „Geschichte des deutschen Zeitungswesens", die Ludwig Salomon zu schreiben unternimmt. Es ist bisher der erste Band, das 16., 17. und 18. Jahrhundert umfassend, herausgekommen.

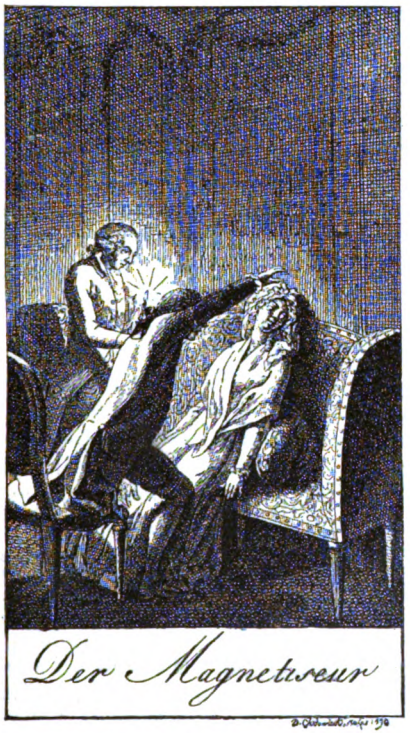
Kirchgang, von Ebel. Aus Sohnreys Schriften (Berlin, G. H. Meyer).

Von Einzelwerken zu großen Dichtern und bestimmten Perioden der Literaturgeschichte mögen hier zunächst die soeben hervortretenden „Shakespere-Vorträge" Fr. Th. Vischers (erster Band: Einleitung, Hamlet; zweiter Band: Macbeth, Romeo und Julia) genannt sein. Es ist für uns ein erfreuliches Zeichen der Zeit, daß Friedrich Vischer, nachdem ihn die Schererianer eine Zeitlang wirklich zurückgedrängt hatten, wieder lebendig wird. Nun sagt man zwar, die Shakespere-Forschung sei seit Vischers Tagen bedeutend fortgeschritten — mag sein! Aber die zeugenden Geister veralten nicht leicht, und Vischer ist einer und wird es noch sehr lange sein. — In einer neuen Auflage, der sechsten, liegt auch der Band „Shakespere" der „Dramaturgie des Schauspiels" von Heinrich Bulthaupt vor. Ich schätze diesen Band und auch den ersten, der Lessing, Goethe, Schiller und Kleist umfaßt, den dritten aber, der Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Gutzkow und Laube behandelt, halte ich für schwach, zumal den Hebbel behandelnden Teil für ganz mißlungen, ja, im Tone unpassend — der Autor der „Malteser" hätte immerhin einige Veranlassung gehabt, dem Autor der „Nibelungen" etwas respektvoller entgegenzutreten. Es ist sogar, wie sehr leicht nachzuweisen ist*, die alte Gehässigkeit gegen Hebbel in der Aus-

* Bulthaupt redet von Elisens Sorglichkeit für Hebbels Mutter, die deren letzte Jahre verschönte, und fügt in Klammer hinter Sorglichkeit ein: nicht die seine! Wovon hätte denn der hungernde Münchner Student seine Mutter unterstützen sollen?

Digitized by Google

führung, und von einer solchen hat sich ein Dramaturg doch gewiß fernzuhalten. Aber vielleicht arbeitet Bulthaupt diesen Teil seines Werkes noch einmal um, und dann soll ihm alles frühere verziehen sein. — Wir wollen gleich noch zwei moderne dramaturgische Bände anführen: Eugen Zabels „Zur modernen Dramaturgie", Studien und Kritiken, und Hermann Bahrs „Wiener Theater", „unserem Meister Ludwig Speidel (!) gewidmet". Zabel ist der durch und durch oberflächliche Durchschnitts-Berliner („das Schaffen eines so männlichen und gesunden Dichters" — wie Sudermann), und Bahr — nun, ein bißchen mehr als der Durchschnitts-Wiener mag er sein, sonst wäre er wohl nicht der „Führer" geworden. Von Hauptmanns „Versunkener Glocke" schreibt Bahr: „Hier giebt jemand das Beste her, das er zu geben hat; wie in einem Gebete thut er sich auf, seine innere Welt baut er aus". Wir glauben's nicht recht und vor allem glauben wir's Hermann Bahr nicht, daß er's glaubt.



Kupfer von Chodowiecki
Aus dem Bande „Arzt" der „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte".
(Leipzig, Diederichs.)

Recht gute Bücher, die wohl die Aufmerksamkeit weiterer Kreise verdienen, sind die bei E. A. Seemann erscheinenden „Dichter und Darsteller", herausgegeben von Rudolf Lothar. Sie sind reich illustriert und hübsch ausgestattet, inhaltlich nicht gerade hochbedeutend, aber brauchbar und zuverlässig. Erschienen sind bisher „Dante" von Karl Federn, „Shakespere" von Leon Kellner, „Goethe" von Georg Witkowski, „Das Burgtheater" von Rudolf Lothar und „Bauernfeld" von Emil Horner. Die drei letztgenannten Bücher haben wir ganz gelesen und wüßten nichts auszusetzen, als bei Witkowski zu Anfang etwas Phrasenkram, bei Lothar eine gewisse Trockenheit (der Raum reichte aber nicht zu dem bei einer Theatergeschichte besonders erwünschten Detail), bei Horner die Sucht nach modern-geistreichem Ausdruck. Was etwa unserer Weltanschauung widersteht, dürfen wir ja nicht als Fehler anrechnen. — Ein Buch, das manchen durch die Manier, die darin ist, abschrecken wird, ist Rudolf Kastners „Die Mystik, die Künstler und das Leben", aber wer sich über den englischen „Prärafaelismus" des 19. Jahrhunderts nicht stofflich unterrichten, jedoch seinem Geiste näher kommen will, kann es wohl nicht gut entbehren. — Zur deutschen Literatur liegt eine ganze Reihe kleinerer und größerer Schriften vor. Da ist eine kleine Arbeit über „Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger" von Emil Neubürger, die auf diesen heute nur noch wenig gekannten Dichter liebevoll zurückweist, da ist eine gemeinfaßliche Schrift über

Digitized by Google

„Die Brüder Grimm" von Carl Franke, die von aufrichtiger Begeisterung für die beiden hochverdienten, wenn auch als wirkende Persönlichkeiten wohl hier und da überschätzten Männer getragen ist. Rahel Varnhagen wird in einem 457 Seiten Großoktav starken Bande von Otto Berdrow dargestellt, und Ludwig Geiger giebt „Gefühltes und Gedachtes von Fanny Lewald" heraus. — Einen sehr hübschen Beitrag zum Verständnis Hebbels bilden die drei Studien „Friedrich Hebbel, der Genius, die künstlerische Persönlichkeit, Drama und Tragödie" von Johannes Krumm — hier haben wir einmal einen Mann, der nicht danach strebt, Geistreichigkeiten über den Dichter auf den Markt zu bringen, sondern dessen Persönlichkeit sachlich zu spiegeln. — Ein Bildnis von Fontane entwirft ein Essay von Franz Servaes — es hat schon im „Pan" gestanden und ist nicht schlecht. — „Marie von Ebner-Eschenbach" schildert nach ihren Werken Moritz Necker — auf das Buch müssen wir wohl zurückkommen. Ebenso auf Adolf Freys „Conrad Ferdinand Meyer, sein Leben und seine Werke", ein Werk, das, wie wir aus einer Kritik ersehen, freilich die ästhetische Beurteilung des Dichters nicht in seinen Rahmen zieht, aber doch als Lebensgeschichte wohl grundlegend ist. Einem auf zwei Bände berechneten „Henrik Ibsen" von Roman Wörner darf man etwas zutrauen.

Zum Schluß dann noch einige Studien- und Kritikensammlungen: In Emil Neubürgers „Nachklängen" findet sich viel Stofflich-Interessantes, übrigens nicht bloß Literarisches — höhere wissenschaftliche Ansprüche will das Buch nicht erfüllen, es ist eine bescheidene Nachlese aus einem in seiner Beschränkung schätzenswerten Schriftstellerleben. — Dagegen verlangt man von Otto Harnack natürlich, daß er immer auf der Höhe seiner Wissenschaft steht. Seine „Essays und Studien zur Literaturgeschichte" befassen sich meist mit Goethe, doch finden wir auch Moderne, Zola, Tolstoj, Ibsen und selbst unsere jüngeren Dramatiker behandelt; sogar das heute beliebte Thema „Poesie und Sittlichkeit" wird angeschnitten. Doch geht die Veröffentlichung im ganzen nur die Leute vom Fach an, und so beschränken wir uns auf die bloße Anzeige. — An ein größeres Publikum wendet sich Richard Maria Werner in seinem Buche „Vollendete und Ringende, Dichter und Dichtungen der Neuzeit". Da sind außer einer Reihe von Oesterreichern von Modernen u. a. Clara Viebig, Dehmel, Jacobowski, Busse, Sophie Höchstetter, Max Bruns behandelt. Wir sind über alle diese Talente ganz anderer Ansicht als Werner und können daher nur sagen: Bei Philippi sehen wir uns wieder. In dem „Kritischen Skizzenbuch" von Richard Specht sind Tagesarbeiten vereinigt.

Literaturgeschichte, Biographien, Briefwechsel.

*Arndt, E. M., Erinnerungen.

Bächtold, J., G. Kellers Leben (Besser'sche Buchhandlung, 3 Bde., je M. 8.— bis M. 10.—).

Bartels, Adolf, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (L. Avenarius, M. 5). Gerhart Hauptmann (Felber, M. 3.80).

Baumgarten, Alexander, Geschichte der Weltliteratur (Herder).

Berdrow, O., Rahel Varnhagen (Greiner u. Pfeiffer, M. 9.—).

Bielschowsky, A., Goethes Leben (C. H. Beck, 1. Bd., M. 6.—).

Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts (Barsdorf, M. 20.—).

William Shakespere (Langen, M. 20.50).

Bulthaupt, Heinrich, Shakespere aus der „Dramaturgie des Schauspiels" (Schulze, M. 6.—).

Dahn, F., Erinnerungen (Breitkopf u. H., 5 Bde., M. 52.—).

*Eckermann, Gespräche mit Goethe.

Frey, A., Conrad Ferdinand Meyer (Cotta, M. 7.—).

Freytag, Gustav, Technik des Dramas (Hirzel, M. 6.50).

Bilder aus der Deutschen Vergangenheit (Hirzel, M. 33.75).

Erinnerungen aus meinem Leben (Hirzel, M. 6.—).

Digitized by Google

Geiger, Ludwig, Gefühltes und Gedachtes von Fanny Lewald (Minden).
Gervinus, G., Geschichte der deutschen Dichtung (Engelmann, 5 Bde., M. 53.50).
Goedeke, K., Grundriß zur Geschichte der deutsch. Dichtung (Ehlermann, M. 86).
*Goethe. Briefwechsel mit einem Kinde von B. v. Arnim.
Aus meinem Leben. (Viele Ausgaben.)
Gottschall, R. von, Aus meiner Jugend. Erinnerungen (Gebr. Paetel, M. 9.50).
Grimm, Hermann, Goethe (Besserſche Buchhandlung, M. 8.20).
*Haarhaus, J. R., J. W. v. Goethe.
Harnack, Essays und Studien zur Literaturgeschichte (Vieweg & S., M. 7.—).
Hart, J., Geschichte der Weltliteratur nebst einer Geschichte des Theaters (Neumann, 2 Bde., M. 15.—)
Hauptmann, Karl, Poetisches Tagebuch.
Haym, Die romantische Schule (M. 12.—). Herder, (2 Bde., M. 35.—).
Hebbel, Fr., Tagebücher (Hesse, 2 Bde. M. 24.—).
Hehn, V., Gedanken über Goethe (Bornträger, M. 9.—).
Heinemann, K., Goethe (E. A. Seemann, M. 12.—).
Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts (Vieweg u. S., M. 61.—).
Holtei, K., Vierzig Jahre (Trewendt, 2 Bde., M. 8.—).
*Jung-Stilling, J. H., Lebensgeschichte.
Koch, M., Deutsche Literaturgeschichte (80 Pf., Geschenkausgabe M. 3.—).
Köstlin, Luthers Leben (Reisland, M. 10.40).
Kügelgen, W. von, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Besserſche Buchhandlung, M. 2.40).
Kuh, Emil, Hebbel (2 Bde., M. 15.—).
Leixner, O. von, ill. deutsche Literaturgeschichte (Spamer, 2 Bde., M. 20.—).
Lothar, R., Dichter u. Darsteller bes. Dante von Karl Federn, Shakespere von Leon Kellner, Goethe von Witkowsky, Wiener Burgtheater von Rudolf Lothar, Bauernfeld von Emil Horner (E. A. Seemann, pro Band M. 3— bis M. 5.—).
Meysenbug, M. von, Memoiren einer Idealistin (Schuster u. L., 3 Bde., M. 14.—).
Lebensabend einer Idealistin (ebda., M. 7.50).
Montaigne, M. de, Essays (Trewendt, M. 3).
Muncker, Franz, Klopstock (br. M. 12.—).
Necker, M., Marie von Ebner-Eschenbach (G. H. Meyer, M. 4.—).
Palleske, Emil, Schillers Leben und Werke (Krabbe, M. 6.—).
Rodenberg, Jul., Erinnerungen aus der Jugendzeit (Gebr. Paetel, 2 Bde., M. 10.—).
Schack, A. Fr. Graf von, Spanisches Theater. Ein halbes Jahrhundert (Dtsch. Verl.-Anst., 3 Bde., M. 18.—).
Scherer, Wilhelm, Geschichte der deutschen Literatur (Weidmann, M. 10.—).
Schiller, Fr. von, Briefe (Verl.-Anst., 7 Bde., M. 33.60).
Schmidt, Erich, Lessing (Weidmann, 2 Bde., M. 22.—).
Spielhagen, Fr., Finder und Erfinder (Staackmann, 2 Bde., à M. 6.—).
Stahr, Adolf, G. E. Lessing (Schulze, 2 Bde. in 1 Bd., M. 7.50).
Stern, Adolf, Katechismus der Weltliteratur. Allgemeine Literaturgeschichte (J. J. Weber, M. 3.—).
Die deutsche Nationalliteratur seit Goethes Tod, Anhang zu Vilmar (Elwert, M. 2.60).
Otto Ludwig (M. 5.50).
Strauß, David Friedrich, Ulrich von Hutten (Strauß, M. 4.50).
Taine, Englische Literatur.
Vilmar, A. F. C., Geschichte d. deutsch. Nationalliteratur (Elwert, M 6.60).
Vischer, Th., Goethes Faust (M. 6.—). Shakespere Vorträge (Cotta, 3 Bde., M. 7.— bis M. 10.—).
Weltrich, R., Friedrich Schiller, Bd. 1 (Cotta Nachf., M. 12.—).
Werner, R. M., Vollendete und Ringende (Bruns, M. 5.50)
Wörner, R., Henrik Ibsen (Beck, 2 Bde., Bd. I M. 9.—).
Wilbrandt, Kleist (Cotta Nachf., br. M. 6.—).

„Mann im Monde", von L. Richter.
Aus Bechsteins Märchenbuch (Leipzig, G. Wiegand)

Digitized by Google

Musik.

Notenwerke.

Grillparzer hat einmal in seinem Tagebuche die Frage aufgeworfen, welche Bücher er wohl im Fall der Verbannung auf eine wüste Insel mitnehmen sollte. So könnte auch ein Musikus sich das Verzeichnis seines unentbehrlichen Notenhausrats zusammenstellen, und diese Liste würde nicht bloß einem Weltflüchtling, sondern auch dem mitten im Getriebe des Musiklebens seßhaften Freunde der Tonkunst willkommen sein. Ohne Subjektivitäten geht's dabei natürlicherweise nicht ab. Der eine wird dies hinzu, der andere jenes gestrichen wünschen. Aber das schadet nichts, wenn nur bei diesem Streit um Nebensachen der eigentliche Grundstock unangetastet bleibt.

Bei der Benützung dieses Katalogs ist zu beachten, daß im Text oft nur die Namen der Komponisten genannt werden konnten, die einzelnen Werke, deren empfehlenswerteste Ausgaben, Verleger und Preise aber in der angeschlossenen Liste ersichtlich sind. Wo mehrere Werke eines Verlags aufeinander folgen, wurde der Verlag nur beim ersten angegeben. Bei den bekanntesten Verlegern: Breitkopf & Härtel, Brockhaus, Fritzsch, Hofmeister, Kahnt, Kistner, Leuckart, Peters, Rieter-Biedermann, J. Schuberth, Senff, C. F. Siegel, Steingräber in Leipzig, Litolff in Braunschweig, Ries & Erler, Bote & Bock, Challier, Fürstner, Schlesinger in Berlin, Schott in Mainz, Aibl in München, Cranz in Hamburg wurde der Verlagsort nicht erst genannt. Arrangements sind durch ein Sternchen kenntlich. Ich bitte bei einer Bestellung nach unserem Kataloge genau auf den Verlag zu achten; wo das Werk bei mehreren Verlegern erschienen ist, wurde die für den normalen Musikmenschen zweckmäßigste auf Grund einer sachlichen Prüfung gewählt. Der Musikalienhändler läßt sich oft von seinem Geschäftsinteresse leiten und empfiehlt die Ausgabe, bei der er mehr verdient. Sollte jemand die Erfahrung gemacht haben, daß eine andere Ausgabe der von uns hervorgehobenen vorzuziehen sei, bitten wir uns dies mitzuteilen, damit der Fall erwogen und für den nächsten Katalog verwertet werden kann. Ferner gebe man bei der Bestellung auch die Gattung an, der das gewünschte Stück angehört, z. B. „für Klavier zu zwei Händen", „für Violine und Klavier", „Streichquartett", „Klaviertrio" u. s. w. In einzelnen Fällen, wo eine Verwechslung leicht möglich war, ist die Nummer der betreffenden Ausgabe (Edition) mit angegeben worden.

Klavier. Scheiden wir äußerlich nach den Tonwerkzeugen, damit Jeder nach Geschmack und Können das ihm Passende beisammen finde, und beginnen wir mit dem universellsten aller Instrumente, dem Klavier, so ist aller Anfang Johann Sebastian Bach. So sehr einen seine Vorläufer, die Scarlatti, Rameau, Couperin usw. interessieren, wenn man etwa die Hefte der „Klaviermusik aus alter Zeit" durchspielt; ein seelisches Bedürfnis erfüllen diese Töne nicht mehr und so recht hineinleben kann man sich doch erst in unsern riesengroßen Vater Sebastian. „Das ›wohltemperierte Klavier‹ sei dein tägliches Brot" schreiben Schumanns musikalische Lebensregeln vor, aber bevor man dahin kommt, gilt's von den köstlichen Bagatellen des Supplementbandes über die Inventionen, französischen Suiten, zum italienischen Konzert vorzudringen. Die Tokkaten (besonders die in C-moll und Fis-moll) und die „Vermischten" Werke bilden mit der Chromatischen Phantasie den Abschluß. Von Bearbeitungen empfehle ich vor allem die des

Digitized by Google

D-moll Konzerts sowie — für ausgezeichnete Spieler — die klassischen Liszt'schen Transskriptionen. Von Händels Klavierwerken genügt irgend eine Auswahl.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs — Freunde der älteren Musik mögen auch seinen genialen Bruder Friedemann Bach nicht vergessen — zu Haydn und Mozart (hervorragend die Sonaten in A- und F-dur, A- und C-moll sowie die C-moll Phantasie) zu ihrem zweiten ragenden Gipfel, zu den Sonaten Beethovens, die ohnehin in keinem wohleingerichteten Notenschranke fehlen.

Bei Mozart kommen noch die Variationen in Betracht, die sowohl geistig als technisch schwerer als jene Beethovens sind. Die letzteren werden ebenso wie die Bagatellen besonders den Anfängern willkommen sein. Die Klaviersonaten Schuberts hingegen, sind in Dilettantenkreisen leider noch wenig bekannt, weniger jedenfalls als seine Tänze, Impromptus und Moments Musicals. Ein paar Stücke von Weber (Sonate As-dur, Menuett mit Trio und letzter Satz der C-dur Sonate!) wird man von Zeit zu Zeit immer wieder gerne spielen wollen, nicht minder als die „Aufforderung zum Tanz". Klavierarrangements machen uns auch die schönsten Symphonien und Ouvertüren der genannten Meister zugänglich und wecken die Erinnerung an die Eindrücke der orchestralen Aufführungen. Sie gehören zum künstlerischen Hausbedarf. Desgleichen haben sich die zweihändigen Klavierbearbeitungen zur Vorbereitung auf Haydns und Beethovens Streichquartette bewährt.

Nun thut das Land der Romantik weit seine Thore auf. Von den „Liedern ohne Worte" Mendelssohns vermögen jetzt nur wenige so zu fesseln wie damals, da man sie zu einer Zeit, die Beethovens op. 109—111 nicht allgemein kannte, als die Anfänge poetischer Genrestücke fürs Klavier begrüßte. Zu unserm deutschen Empfinden sprechen um so lauter die phantasiereichen Tongedichte Schumanns. Zwischen den kinderleichten Miniaturbildchen des Jugendalbums bis zu den für wohlgeübte Finger geschaffenen Davidsbündlertänzen liegen die Albumblätter, Kinder- und Waldscenen, die Arabeske, das Blumenstück, die Phantasie op. 17, die Romanzen, die Nacht- und Phantasiestücke und der Karneval. Die möchte man alle besitzen, aber der Wunsch schweift nichtsdestoweniger auch noch zu einzelnen Werken anderer deutscher Kleinmeister. Theodor Kirchner und Volkmann, dann Bargiel, Raff; Jensens populäre Wanderbilder und Kienzls prächtige Dichterreise gehören gleichfalls hierher.

Von berühmten fremdländischen Erzeugnissen haben Fields Nokturnen heute nicht mehr die Gunst der Mode. Des genialen Chopin frauenhaft weiche oder ritterlich glänzende Art macht ihn zum Liebling vor allem des weiblichen Geschlechtes. Die Mazurken, Polonaisen, Walzer, Präludes werden selbst einem männlichen Geschmacke zusagen. Aber auch Moscheles — dessen Werke bald frei und billig werden —, Stephan Heller und Tschaikowski schenkten uns sinnige Gebilde edlerer Salonmusik. Mit Glück schlugen die Nordländer, als Erster Gade (sehr hübsch op. 28, 36 (leicht). 19, 34, 41), nationale Töne an: besonders aber Grieg, dessen Klavierstücke auch bei gebildeten Dilettanten beliebt sind. Freunde slavischer Musik dürfen Smetanas kernige Tänze nicht übersehen.

Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischem Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken (H-moll Sonate) selbst tüchtige Spieler kaum bewältigen. Doch sind die „Consolations" und einzelne Stücke der »Années de pélérinage« leicht, der „Weihnachtsbaum" sogar

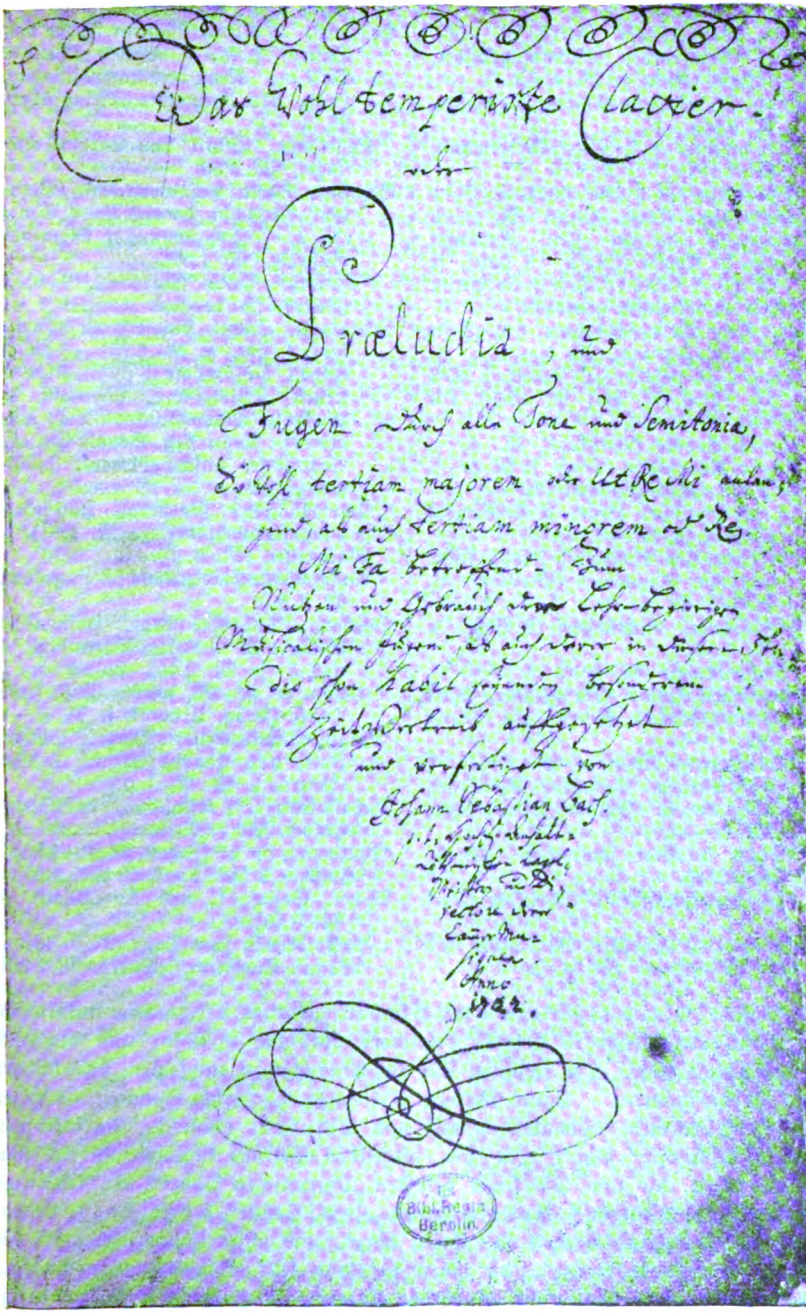
Digitized by Google

einer kindlichen Technik zugänglich. Mehr Bravour erfordern die „Ungar. Rhapsodien"; die Transskriptionen Liszts wird man stets gerne spielen, um die geniale Art zu bewundern, womit der Meister die eigentümlichen Klangwerte der Originale auf seinem Instrumente auszudrücken verstand. Von Brahms'schen Klavierwerken nenne ich die Klaviersonaten op. 1 und 5, die Klavierballaden (op. 10), das Scherzo (op. 4), die Rhapsodien (op. 78) und die herrlichen Variationen.

Einen Augenblick verweilen wir bei der Orgelliteratur, die man sich daheim dreihändig am Klaviere, oder wenn man ein Pedalpianino zur Verfügung hat, auf diesem vorführen kann. Von der G- und E-moll Fuge Bachs und so vielem Herrlichen, was man sonst selten und nur von Orgelvirtuosen „brillant" zu hören bekommt, kann man sich da ganz bequem eine Vorstellung verschaffen. Einen hohen Genuß am Klavier, aber noch mehr am Harmonium gewähren die Choralsätze von Bach, die den Vorteil haben, daß sie auch für eine sehr bescheidene Technik erreichbar sind.

Bach, Johann Sebastian. Die ersten Studien (Peters M. 1.50).
Das wohltemperierte Klavier (Steingräber 2 Bde.) je M. 2.—.
Bd. 1. Inventionen. Ital. Konzert. Toccaten. Chrom. Phantasie (M. 2.—).
Bd. 7. Vermischte Werke (M. 3.—).
Französische Suiten (Litolff M. 1.—).
Supplementband (Peters M. 3).
*D-moll-Konzert (Peters M. 1.20).
*Orgelkompositionen. Einger. v. Liszt (2 Bde. je M. 1.50).
*Orgelkonzert II. A-moll; Orgelfuge F-moll; Orgeltoccata D-moll. Bearb. v. A. Stradal (Schuberth, je M. 2.—).
Orgelwerke. Hrsg. von P. Homeyer. 3 Bde. (Steingräber M. 2.50).
*Choralgesänge. Part. 2 Bde. (Peters Nr. 21/22, je M. 3.—).
Bach, Wilh. Friedemann, Fugen u. Polonaisen (Peters M. 2.—).
Bach, Philipp Emanuel, Ausgewählte Klavierwerke (Steingräber M. 1.60).
Sechs Sonaten (Peters M. 2.).
Beethoven. Sonaten. Hrsg. von Damm (Steingräber 5 Bde. Zusammen M. 6.—).
Sämtliche Sonaten (Breitkopf V. A. Nr. 1712. M. 3.—).
Variationen (Steingräber, 2 Bde. je M. 1.50).
Leichteste Kompositionen (M. 1.—).
*Neun Sinfonien. Bearb. von Liszt. 2 Bde. (Breitkopf je M. 4.50. Nr. 1—8 einzeln je M. 1.50, Nr. 9 M. 2.—).
*Sämtliche Ouvertüren (Peters M. 1.50).
*Streichquartette. Bd. I. op. 18., II. op. 59, III. op. 74, 95, 127, 130, IV. 131—33, 135 (Litolff je M. 3.—).
Brahms. Klaviersonaten op. 1 (Simrock M. 5.—) und 5 (Senff M. 4.50).
Scherzo op. 4 (Simrock M. 3.—).
Balladen op. 10 (M. 4.—).
Variationen über ein Thema von Schumann (M. 3.50), über ein Thema von Händel (M. 4.50).
Rhapsodien op. 79 (M. 4.—).
Bruckner. *Adagio a. d. Streichquintett. Bearb. v. J. Schalk (Wien, Gutmann M. 1.50).
*Sinfonie III. (Wien, Doblinger, M. 12.50).
*Sinfonie IV. (M. 8.—).
Chopin. Sämtliche Klavierwerke. Hrsg. v. H. Scholz. (Peters, 3. Bde., je M. 4.—).
Ausgewählte Klavierkompositionen (Steingräber M. 1.40).
Couperin-Album (Breitkopf M. 1.50). S. auch Klaviermusik.
Dussek, Klavierstücke (Peters, M. 1.—).
Field, Nokturnen (Steingräber, M. 1.50).
*Frescobaldi, Orgelpassacaglia (J. Schuberth, M. 2.—).
Gade, Pianofortewerke (Breitkopf, M. 4.50).
Grieg, Lyrische Stücke op. 12 (Peters, M. 1.—), Sechs poetische Tonbilder op. 3 (M. 1.—), Tänze und Volksweisen op. 17 (M. 1.—), Sonate op. 7 Es-moll (M. 2.—), Lyrische Stücke op. 43, 57, 62, 65 (je M. 1.50), op. 63 Nordische Weisen (M. 1.50), op. 66 Nord. Volksweisen op. 66 (M. 2.—).
Hägg, Drei kleine Suiten im alten Stile (Hofmeister, je M. 1.25).
Händel, Die ersten Studien (Peters, M. 1.50).
*Suiten 2 Hefte (Peters, je M. 1.50).
*Largo (Steingräber, M. 1.—).
Haydn, Die zehn beliebtesten Sonaten (Breitkopf, M. 1.50).
*Zwölf Sinfonien 2 Bde. (je M. 2.—).
*15 Streichquartette (Litolff, 3 Bde., je M. 2.—).

Digitized by Google



Manuskript zum Titelblatt des „Wohltemperierten Klaviers" von J. S. Bach.
Aus Bie's „Klavier" (München, Verlagsanstalt Bruckmann).

Digitized by Google

Heller, Stephan, op. 77 u. 123 (Breitkopf, je M. 1.—).
Jensen, Wanderbilder (Peters, M. 1.50).
Kienzl, Dichterreise, Stimmungsbilder, 2 Hefte (Bote, je M. 4.—).
Kirchner, Th., Kirchner-Album (Hofmeister, M. 6.50).
Albumblätter op. 7 (Rieter-Biedermann, M. 2.50).
Präludium op. 9 (M. 3.50).
Lieder ohne Worte op. 13 (M. 4.—).
Klaviermusik aus alter Zeit. Revidiert von L. Köhler (Litolff, 13 Hefte, je M. 1.—). Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet.
Liszt, Der Weihnachtsbaum. 3 Hefte (Berlin, Fürstner, M. 5.—).
Années de pélérinage (Schott, I. Teil M. 12.50, II. Teil M. 10.50, III. Teil M. 10.—).
H-moll-Sonate (Breitkopf, M. 4.—).
Ungar. Rhapsodien (Senff, je M. 3.—).
Liszt-Album (Schlesinger, M. 3.—).
*Faust-Sinfonie. Bearb. v. A. Stradal (Schuberth, M. 12.—).
*42 Lieder von Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann (Breitkopf, V. A. 366. M. 5.—).
*Sinfonische Dichtungen (2 Bde., je M. 7.50).
*Dantesinfonie (M. 6.—).
Mendelssohn-Album (Steingräber, Mark 3,40), daraus Lieder ohne Worte (M. 1.—).
*Ouvertüren (Breitkopf, M. 1.50).
Mozart, Ausgew. Sonaten, Phantasien und andere Stücke (Steingräber, M. 2.—).
*Sechs berühmte Sinfonien (Peters, M. 2.50).
*Haffner-Serenade 7 D (Breitkopf, Mark 1.—).
Raff, op. 162 (Challier, M. 7.50).
Op. 75 (Ristner, M. 1.—).
Rameau, Suiten (Steingräber, M. 1.60). Siehe auch: Klaviermusik.
Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten, Hrsg. v. Bülow (Peters, M. 2.–). Neun ber. Kompositionen, Hrsg. von Riemann (Steingräber, M. 1.—).
Katzenfuge. Bearb. von Liszt (Schlesinger, M. 0.80).
Schubert, Sämtl. Pianofortewerke (Breitkopf, M. 3.50), daraus Bd. 2 Tänze (M. 2 —), Impromptus u. Moments musicals (M. 1.50).
*Sinfonie C-dur (M. 1.—), H-moll (Peters, M. 1.—).
Schumann, Sämtl. Klavierwerke (Breitkopf, 4 Bde., je M. 2.25). — Bd. 3 enthält die Sonate F-moll, Kinderscenen, Kreisleriana, Phantasie C, Arabeske, Blumenstück. Bd. 4: Humoreske, Novelletten, Sonate G-moll, Nachtstücke, Faschingschwank, 3 Romanzen ꝛc.
Davidsbündler, Karneval, Jugendalbum, Albumblätter (je M. 1.—).
Waldscenen (M. 0.50).
Ausgewählte Klavierstücke (Steingräber, M. 1.50).
Smetana, Andante (Praa, Hoffmanns Witwe, M. 1.20), Skizzen op. 4 und 5 (je M. 2.40), Polkas op. 7 und 8 (je M. 1.80), fünf Hefte Tänze (Prag, Urbanek, je M. 3.—).
*Strauß-Album, Beliebte Tänze v. Johann, Josef und Eduard Strauß 6 Bde. (Peters, je M. 3.—).
Tschaikowsky, 27 Kompositionen (Steingräber, M. 2.50).
*Volkmann, op. 27 (Schott, M. 4.—) leicht.
*Sinfonie I (M. 5.—), II (M. 5.25).
Weber, Sonate C und As (Litolff, je M. 0.80).
Aufforderung zum Tanz (M. 0.30).
*Sämtl. Ouvertüren (Peters, M. 1.20).

Für Klavierspiel zu vier Händen giebt es Originalkompositionen von Mozart (Fuge in G-moll, besonders aber die in G-dur und die zwei F-moll-Phantasien). Die Sonaten sind für Anfänger zu empfehlen, das andere für Fortgeschrittene. Dann Weber (Pièces faciles, sechs Sonaten, Walzer op. 3), Clementi (Sonaten op. 16) und Schubert (Märsche, Variationen, F-moll-Phantasie, Duo.) In der folgenden Periode kommen Werke von Schumann, die von Brahms gesetzten „Ungarischen Tänze", Volkmanns Musikalisches Bilderbuch, Robert Fuchs „Zwölf Stücke", Dvorschaks „Legenden" und allerhand Sachen von Grieg hinzu, und schier unübersehbar ist die Menge der Bearbeitungen, die einen in stand setzt, komplizierte orchestrale Tonwerke, wenn auch nicht in ihrem Kolorit, so doch nach ihrem architektonischen Aufbau wiederzugeben. Bachs Orgelkompositionen und Orchestersuiten sind in dieser Gestalt bereits fast ebenso verbreitet wie Händels Concerti grossi und Orgelkonzerte. Einen hohen Genuß bieten vierhändig

Digitized by Google

bearbeitet die Sinfonien und Ouvertüren Mozarts, Beethovens, die Ouvertüren Webers und Mendelssohns, von welch letzterem auch die A-moll-Sinfonie nicht zu vergessen ist. Die Sinfonien Schumanns gewinnen sogar bedeutend am Klaviere; jene Brahmsens verlieren darauf nicht viel. Ich nenne noch die Sinfonien von Gade, Volkmann, Goetz (F-dur) und Tschaikowski. Schwerer hält es bei den neudeutschen Orchesterwerken, deren aus dem individuellen Charakter der Instrumente resultierende Klangfarben am Flügel kaum andeutend wiederzugeben sind. Nur eine raffinierte Kunst des Klaviersatzes und ein unendlicher Reichtum an Anschlagsnüancen muß aushelfen. Geistvolle Spieler mögen ihr Können an Liszts Sinfonien und sinfonischen Dichtungen (mit „Tasso" beginnen), sowie an denen von Smetana, ferner an den erhabenen, in Deutschland noch viel zu wenig gehörten und verstandenen Sinfonien Bruckners versuchen. Auch Gustav Mahlers Sinfonien klingen größtenteils gut am Klavier, wogegen man von den sinfonischen Dichtungen unseres Richard Strauß lieber die Hände lasse. Die Klavierbegleitung erzeugt da eher Vorurteile als Verständnis, ebenso wie bei Berlioz.

Bach, Johann Sebastian, *Orgelkompositionen (Peters, M. 6.—).
*Sechs Klavier-Konzerte (Breitkopf, M. 5.—).
Beethoven, *Sämtliche Ouvertüren (Peters M. 2.—).
*Neun Sinfonien 2 Bde. (M. 3.—).
*Siebzehn Quartette 3 Bde. (Breitkopf je M. 4.—)
Brahms, Ungarische Tänze 2 Bde. (Peters je M. 4.—).
*Vier Sinfonien (Simrock, je M. 12.—).
Bruckner, *Sinfonie I, II, V, VI (Wien, Doblinger, je M. 8.—).
*Sinfonie III, IV, VII, VIII (je M. 12.—).
Draeseke, *Symphonia tragica (Kistner, M. 12.—).
Dvorschak, Legenden (Simrok, 2 Hefte, je M. 6.—)
Slavische Tänze (4 Hefte, je M. 3.50).
Fuchs, Robert, op. 1, Zwölf Stücke, (Wien, Doblinger, M. 5.—).
Gade, *Sinfonien (Breitkopf, M. 12.—).
Götz, *Sinfonie F-dur (Kistner, M. 7.50).
Grieg, op. 35, Norwegische Tänze (Peters, M. 2.—).
Op. Pièces symphoniques (M 1.50).
Op. 46 und 55, Peer-Gynt Suite (je M. 2.—).
Händel, Große Konzerte (Concerti grossi) (Breitkopf M. 2.—).
Liszt, *Sinfonische Dichtungen, 2 Bde. (Breitkopf, je M. 7.50).
*Faustsinfonie (Schuberth, M. 12.—).
Ungarische Rhapsodien Nr. 1—5 (je M. 1.50 bis 3.50).
Mendelssohn, *Ouvert. (Breitkopf, M. 2.—).
*Schottische Sinfonie op. 56 (Schuberth, M. 1.—).
*Sämtliche Sinfonien (M. 3.—).
Mozart, Sämtliche Originalkompositionen für Klavier zu 4 Händen (Litolff, M. 1.75).
Ritter, Alexander, *Olafs Hochzeitsreigen. Sinfonischer Walzer (Aibl, M. 5.—).
Schubert, Originalkompositionen f. Klavier zu 4 Händen (Breitkopf, 2 Bde., je M. 3.75).
Schumann, Originalwerke für Klavier zu 4 Händen (Breitkopf, M. 2.—).
*Sinfonien (M. 3.—).
Smetana, *Sinfonische Dichtungen (Prag, Urbanek, je M. 5—6). Besonders: Vltava und Vyschehrad.
Tschaikowsky, *Symphonie pathétique Nr. 6, H-moll (Leipzig, Forberg, M. 9.—).
Volkmann, *Sinfonie I D-moll (Schott, M 8.—), Sinfonie II B-dur (Schott, M. 6.—).
Weber, *Ouvertüren (Peters, M. 1.50), Originalwerke f. Klavier zu 4 Händen (Breitkopf M. 1.50).

Das vierhändige Spiel auf einem Instrument pflegt auch für geübte Hoch- und Tiefgreifer zuletzt unbequem zu sein. Wenn möglich spiele man daher zu vier Händen auf zwei Klavieren. Der Vorteil besteht nicht nur in der freieren Beweglichkeit und darum besseren Ausführung, sondern namentlich darin, daß der Satz anders angelegt werden kann. Man bekommt weitere Harmonien, die Stimmen reiben sich nicht so aufdringlich an einander, alles klingt weicher, freilich erfordert die räumliche Entfernung der Spieler auch

Digitized by Google

ein schärferes Aufpassen. Prächtig lassen sich auf zwei Klavieren unsere klassischen Klavierkonzerte seit Bach vorführen, indem das zweite Klavier den Orchesterpart vertritt. Mozarts Klavierkonzerte erweisen sich noch immer als lohnend; die Beethovenschen natürlich. Liszt hat Beethovens IX. Sinfonie und seine eigenen sinfonischen Werke für 2 Klaviere eingerichtet. Sehr zu empfehlen ist Bruckners VII. Sinfonie in solcher Fassung, desgleichen die zweite Mahlersche.

Beethoven, Konzerte (Breitkopf B. A. Nr. 566 und Nr. 22, M. 8.—).
Bruckner, Sinfonie VII. (Wien, Doblinger, jedes Exemplar M. 10.—).
Liszt, Sinfonische Dichtungen (Breitkopf 2 Bde. je M. 10.—).
Faustsinfonie (Schubert M. 21 —).
Mahler, II. Sinfonie C-moll (Leipzig, Weinberger M. 12.—).
Schumann, Andante und Variationen op. 46, (Breitkopf M. 1.—).

Violine (mit Klavierbegleitung). Für die Kenntnis der älteren Violinliteratur mag der vierte Band der klassischen Stücke bei Peters ausreichen. Sonst giebt es ja billige Ausgaben von Stücken Nardinis, Corellis, Händel und Bach. Des Letzteren Air aus der D-dur-Suite spielt jeder Dilettant, die gewaltige Chaconne ist nur für Virtuosen.

Raimund. Aus den Biographien: „Berühmte Musiker" (Berlin Harmonie).

Klassische Violinsonaten giebt es von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Auch die von Rubinstein, Gade und Grieg gehören in eine gute Musikbibliothek. Hervorragende Violinkonzerte komponierten Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvorschak und Richard Strauß.

Bach Johann Sebastian, Chaconne mit Klavierbegleitung von Mendelssohn und Schumann (Peters je M. 1.50).
*Air aus der D-dur Suite (Leipzig, Weinberger M. 1.50).
Beethoven, Violinsonaten (Breitkopf, 2 Bde. je M. 2.50).
Romanzen (M. 1.—).
*Violinkonzert (M 1.—).
Brahms, *Violinkonzert op. 77 (Simrock M. 10.—)
Dvorschak *Violinkonzert op. 53 (Simrock M. 10.—).
Gade, Violinsonaten in A und D (Breitkopf, je M. 4.—).
Grieg, Violinsonate op. 8 (Peters, M. 2.—), op. 13 und 45 (je M. 3.—).
Händel, Violinsonaten 2 Bde. (Peters, je M. 1.50).
Haydn, Violinsonaten (Breitkopf, M. 2.50).
Klassische Stücke aus Werken berühmter Meister 4 Bde. (Peters, je M. 2.—).
Mendelssohn, *Violinkonzert (Breitkopf, M. 1.—).
Mozart, 18 Violinsonaten (Breitkopf, M. 4.50).
*Violinkonzerte in A und Es (je Mark 1.50).
Nardini, Sonaten (Peters, M. 1.50).
Rubinstein, Violinsonaten op. 19 (Breitkopf, M. 5.—), op. 13 (Peters, M. 3.—).
Schubert, Violin-Sonatinen (Steingräber, M. 1.—).
Strauß, *Violinkonzert op. 8 (Aibl, Mark 7.50).
*Lento daraus (M. 1.80).
Spohr, *Violinkonzerte Nr. 2, 6—9, 11 (Breitkopf, je M. 1.50).

Violoncello (mit Klavierbegleitung). Ueber diese Literatur hat der Kunstwart im vorigen Heft einen besonderen Bericht gebracht, auf den hier einfach verwiesen werden kann.

Digitized by Google

Bach, Joh. Sebastian, Sechs Sonaten f. Violoncello allein (Breitkopf, Mark 1.50).
*Air (Leuckart M. 1.—).
Beethoven, Violoncellsonaten (Breitkopf M. 3.—)
Bocherini, *Menuett (1728 Nr. 7. Coll. Litolff M. —.80).
Chopin, *Notturni (Breitkopf, Mark 2.—).
Corelli, *15 berühmte Stücke (Litolff Nr. 1092).
Grieg, Violoncellsonate op. 36 (Peters M. 3.—)
Händel, *Largo (1728 Nr. 95 Coll. Litolff, M. —.80).
Mendelssohn, Violoncell-Kompositionen (Peters M. 3.—).
Reicha, Adagio (Challier M. 1.—)
Schumann, *Träumerei (1728 Nr. 100 Coll. Litolff M. —.80).
Stücke im Volkston op. 102 (Breitkopf M. 1.—), Phantasiestücke (Mark 1.—).

Verdi. Aus den Biographien: „Berühmte Musiker". (Berlin, Harmonie.)

Zur weiteren Kammermusik übergehend, weise ich zunächst auf die im Eulenburgschen Verlag zu Leipzig erschienenen „Kleinen Partiturausgaben" hin, die zum Mitlesen in Konzerten sich vorzüglich eignen. Die Vorbereitung auf das Anhören erfolgt am besten durch ein Klavierarrangement zu zwei oder vier Händen. Die praktische Pflege richtet sich natürlich nach den verfügbaren Kräften. Die Werke für Streichinstrumente allein mögen den Vortritt haben: schon ein Kollegium von Geige, Bratsche und Cello kann z. B. an Beethovens herrlichem op. 1 sich köstliche Genüsse bereiten; bringt man ein Quartett zusammen (erste, zweite Violine, Bratsche, Cello) so bieten die unermeßlichen Schätze Haydns, Mozarts, Beethovens (nur die „letzten Quartette" übersteigen das Können von Dilettanten) und Schuberts sich dar. Aus späterer Zeit seien die Werke von Schumann, Rubinstein, Grieg, Smetana und Dvorschak genannt. Ist die Gesellschaft größer, so gewähren ihr die Streichquartette von Mozart, Bocherini, Beethoven, Schubert op. 163 und Bruckner einen weiten musikalischen Tummelplatz. In der folgenden Liste sind die Ausgaben der Stimmen gemeint, Partiturausgaben aber durch ein * gekennzeichnet.

Beethoven, Quartette (Litolff M. 12.—. oder in 3 Bdn. (Peters, je M. 4.50).
Trios (V. Br. Vc.) und Serenade op. 8 (Litolf, M. 3.—).
Bocherini, Quintett (Peters, M. 4.—).
Bruckner, Streichquintett (Wien, Gutmann M. 8.—).
Draeseke, Quartett Cis-moll op. 66 (Leipzig, Forberg, M. 10.—).
Dvorschak, Quartette op. 105 u. 106 (Simrock, je M. 15.—).
Grieg, Quartett (Peters, M. 4 —).
Haydn, 15 berühmte Streichquartette (Peters, M. 7.50).
Drei Trios (V. Br. Vc.) op. 53 (M. 1.20).
*Kleine Partitur-Ausgab., Kammermusikwerke von Mozart, Beethoven, Haydn, Cherubini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Spohr, Dittersdorf, Bocherini, Tschaikowski, Borodin, Raff, Volkmann, Sgambati, Brahms, Taubert, Verdi, Bazzini, Klughardt u. a., bis jetzt vierthalbhundert Nummern. (Leipzig, Ernst Eulenburg, je M. 0.40 bis M. 2.—).
Mozart, Quartette (Litolff, M. 10.50). Quintette (M. 6.—).

Digitized by Google

Rubinstein, Quartett op. 7, Nr. 2 (Breitkopf, M. 5.—).
Schubert, Quartette (Litolff, M. 3.50.) Quintett op. 163 (M. 3.—).
Schumann, Quartette (Breitkopf, Mark 3.—).
Smetana, Quartett „Aus meinem Leben" (Peters, M. 5.—).
Spohr, op. 39 und 67. Je drei Duette für 2 Violinen (Breitkopf, jedes Werk M. 3 —).
Quartett op. 61 H-moll (M. 3.—).

Bei Kammermusikwerken, die aus Streichern und Klavier sich zusammensetzen, dient der Klavierpart zugleich als Partitur, doch sind die Eulenburgschen Ausgaben ihrer Handlichkeit wegen zum Zwecke des Mitlesens auch nicht überflüssig. Zur praktischen Bethätigung liegt eine wertvolle Literatur vom Klavier-Trio (Klavier, Violine, Cello) bis zum Klavierquintett (Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Cello) vor. Trios von Haydn, Mozart, Beethoven (die Krone aller Trios das große B-dur op. 97); in zweiter Reihe die von Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Smetana und Tschaikowsky. Die Quartette mit Klavier wurden von Mozart, Beethoven, Schumann (op. 47) und Brahms (alle drei!) gepflegt. Klavierquintette haben wir von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms.

Nicht jeder Musikbedürftige ist in der Lage, an Orten zu weilen, wo die Meisterwerke der Orchesterkunst in guten Aufführungen zu hören sind und die Wiedergabe am Klavier giebt auf die Dauer doch auch nicht die volle Befriedigung. Wo aber, selbst im kleinsten Winkel, ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittels der Breitkopf & Härtelschen „Hausmusik-Ausgaben" die köstlichsten Genüsse selbst verschaffen. Diese Sammlung klassischer Orchesterwerke für Klavier, Streichquintett und Flöte, wobei der Klavierpart 1½—3 Mk., jede Stimme 30 Pf. kostet, und Blas- und Schlaginstrumente nach Belieben bezw. nach Vorhandensein hinzugefügt werden können, sind eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Anrecht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Beer-Walbrunn, Quartett (Peters, Mark 5.—).
Beethoven, Trios (Litolff, M. 7.50). Quartette (M. 3 50). Quintett op. 16 (M. 2.—).
Brahms, Quartette op. 25, op. 26 und op. 60 (Simrock, je M. 13.50). Quintett op. 34 (Rieter-Biedermann, M. 7.—).
Gade, Novelletten, Trio op. 42 (Breitkopf, M. 5.—).
Hausmusik für vereinfachtes Orchester (Breitkopf, M. 0.30 für jede Stimme, Klavierpart. M. 1,50). Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert ꝛc.
Haydn, Trios (Breitkopf, je M. 1.20).
Mendelssohn, Trios (Breitkopf, je Mark 3.—).
Mozart, Trios (Litolff, M. 4.50). Quartette (Litolff M. 4.—).
Schubert, Trios (Litolff, M. 3 —). (Forellen-) Quintett (M. 3.50).
Schumann, Trios (Breitkopf, M. 3.—), Quartett op. 47 (M. 1.20), Quintett op. 44 (M. 2.—).
Smetana, Trio (Hamburg, Pehle Mark 12.—)..

Lieder mit Klavierbegleitung. Vor allem müssen die Sammelwerke angeführt werden. Heinr. Reimanns Anthologien „Das deutsche Lied" und „Internationales Volksliederbuch" sind vortrefflich, aber infolge der vielen — übrigens einzeln käuflichen — Bände, die sie umfassen, etwas teuer. Hier sei — getreu der Ueberlieferung des Kunstwarts — nochmals der Wert des altdeutschen Volksliedes betont. Man fange mit den köstlichen Stücken an,

Digitized by Google

die Plüddemann gesetzt hat, und wage sich darauf an die von Brahms bearbeiteten. Ein wahrer Hausschatz! Zwei Liedchen des Troubadours Adam de la Hale hat Tappert herausgegeben. Die köstlichen Melodien Neidharts von Reuenthal sind leider nur in Bearbeitung für Chorgesang erschienen. Eine Ausgabe für eine Singstimme mit Klavier wäre wünschenswert, würde ihrer Verbreitung auch sicherlich zuträglicher sein. Von Mozarts, Beethovens und Webers Liedern steht das Beste freilich schon in jenen Albums. Jedenfalls soll man die Gesamtausgabe der Schubertschen Lieder zu erwerben

Uhu nach der Natur.
Verkleinerte Illustrationsprobe aus Hecks „Lebenden Bildern aus dem Reich der Tiere". (Berlin, Werner Verlag.)

trachten: da stehen die herrlichsten Sachen, die niemand kennt, weil sie in keiner „Auswahl" und auf keinem Konzertprogramm prangen. Dann Schumanns vier Liederbände, die sechs Albums von Robert Franz und von Brahms, den zweiten Band der „Ausgewählten Lieder", sowie op. 3 Nr. 1 und 5, op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4, op. 85 Nr. 6, op. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4, op. 105 bis 107. Da die Lieder Brahmsens nicht gleichwertig und leider alle sehr teuer sind, wird diese Auslese der besten manchem von Nutzen sein. Unter den modernen Lyrikern ist Hugo Wolf der größte; man studiere ihn etwa in dieser Reihenfolge: Mörikelieder, Eichendorflieder, Italienisches Liederbuch, Goethelieder, Spanisches Liederbuch und Michel Angelo-

Digitized by Google

Lieder. Tief poetisch empfunden ist auch die Tonlyrik Liszts. Außerdem nenne ich hier Jensen, Peter Cornelius, Alexander Ritter, Felix Draeseke, Hans Sommer. Einzelne außerordentlich schöne Lieder (op. 19 Heft 1, op. 27 Nr. 2—4, op. 29 Nr. 1) hat Richard Strauß.

Balladen. Freunde dieser gesunden Gattung, die in der Hausmusik viel eifrigere Pflege finden sollte, werden zu den Werken des jetzt „frei" gewordenen genialen Loewe greifen und sich dann denen seines einzig würdigen Nachfolgers Martin Plüddemann zuwenden, von dem erst kürzlich wieder zwei Bände aus dem Nachlaß erschienen sind.

Auch Duette, Terzette bilden einen sehr pflegenswerten Zweig der Hausmusik; auf welchem reizende Blüten von Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Hiller, Schumann entsprossen sind.

Beethoven, Ausgewählte Lieder, (Breitkopf M. 1.—) h. u. t.
Berger W., Eliland. Ein Zyklus von 10 Gesängen für Bariton. (Forberg, M. 4.—).
Vier Lieder op. 81 h. u. t. (Challier, je M. 1.— bis M. 1.20).
Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh. (Breitkopf, M. 20.—).
Brahms, Deutsche Volkslieder (Simrock, 7 Hefte je M. 4.—).
Op. 3, 19, 49, (je M. 3, jede Nummer M. —.80 bis M. 1.—).
Op. 48, 85, 86, 96, 97, 105—107 (je M. 4.— einzelne Nummern M. 1. bis 1.50.
Op. 43, Vier Gesänge (Rieter-Biedermann, M. 3.—).
Op. 33, Magelonenromanzen. 5 Hefte (je M. 3.—).
Cherubini, Duette für zwei Soprane. (Peters, M. 2.—).
Cornelius, Brautlieder (Leipzig, Fritzsch, M. 4.—).
Weihnachtslieder (M. 3.60).
Trauer und Trost (Schott M. 2.—).
Op. 1, Sechs kleine Lieder, op. 4 drei Lieder für Sopran (jedes Werk M. 2.50).
Op. 5, Sechs Lieder f. Bariton (M. 3.25)
Op. 16, Duette für Sopran und Baß (Fritzsch, M. 3.—)
Draeseke, Trauer und Trost. Ein Cyklus (Dresden, Hoffarth, M. 3.—, Weihestunden (M. 3.—)
Franz Robert, Sechs Liederalbums (Peters, je M. 4.—).
Grieg, Lieder-Album (Peters, 5 Hefte, je M. 1.50).
Gura-Album. Bd. I u II (Schlesinger je M. 3.50).
Hale, Adam de la, Zwei Lieder aus „Robin und Marion" (Challier M. 1.—)
Hausegger, Siegmund von, Zwanzig Lieder (Berlin, Ries & Erler. Einzeln je M. —.80 bis M. 2.—).
Hiller F., op. 39 Volkstümliche Lieder für Sopran und Alt (Breitkopf M. 1.50)
Dieselben für drei Frauenstimmen (B. A. Nr. 1531 M. 1.50).
Jensen, Album h. u. t. (Peters M. 3.—).
Liederalbum von Parlow (Littolff M. 3.—).
Lied, das deutsche. Eine Auswahl deutscher Gesänge aus dem 14. bis 19. Jahrh. Hrsg. von H. Reimann. (Simrock, 4 Bde. je M. 3.—).
Lied, das deutsche geistliche, Hrsg. von H. Reimann (6 Bde., je M. 3.—).
Liszt, Lieder. Gesamtausgabe (Kahnt, M. 12.) Auch einzeln und in Heften. (Goethe-, Schiller-, Heine-, Viktor Hugo Heft u. a.)
Loewe, Lieder und Balladen. Gesamtausgabe (Breitkopf 7 Bde. je M. 3.—).
Albums (Peters, im Erscheinen, 2 Bde. je M. 3.—).
Mendelssohn, Lieder. h. m. t. (Litolff, M. 2.—).
Duette (Breitkopf B. A. 1304. M. 1.50).
Mozart, Sämtliche Lieder. h. u. t. (Breitkopf, M. 1.50).
Plüddemann, Lieder und Gesänge (Nürnberg, Schmid, M. 2.—), darin sechs altdeutsche Volkslieder.
Balladen. Bd. 1—5 (je M. 4.—), Bd. 6—8 (je M. 3.).
Prochazka L, Völkerstimmen. Sammlung von Volksweisen. (Simrock, 5 Hefte je M. 4.—).
Reinecke, Kinderlieder. Gesamtausgabe 2 Hefte (Breitkopf, je M. 2.50).
Ritter Alex. Schlichte Weisen (C. F. W. Siegel, M. 1.25).
Fünf Lieder, op. 20 (Fritzsch, M. 2.40).
Drei Gedichte (Kistner, je M. 1.—)
Schubert, Lieder in 7 Albums h. u. t. Hrsg. von Friedländer. Vom 1. Album nicht die „Volksausgabe". Peters je M. 3.—).
Album h. u. t. Hrsg. von Riemann (Steingräber M. 3.—).
Duette (Breitkopf B. A. 1782 M. 3.—).

Digitized by Google

Schumann, Lieder h. u. t. 4 Bde. (Breitkopf, je M. 2.—).
Album. Hrsg. von Riemann (Steingräber, M. 3.—).
Spanisches Liederspiel (Breitkopf M. 1.—).
Duette (Breitkopf V. A. M. 1.50).
Gesänge f. Frauenstimmen (V. A. 1294 M. 1.—).

Sommer Hans, Balladen und Romanzen Zweites Heft. (Litolff M. 1.50).
Der arme Taugenichts op. 27 h. u. t. (Steingräber M. 1.—).

Strauß Richard, op. 19. Schacklieder Nr. 1, 2, 4, (Aibl jedes Lied M. 1.20).
op. 27 Nr. 3. Heimliche Aufforderung. Nr. 4 Morgen.
op. 29 Nr. 1, Traum durch die Dämmerung.

Urspruch, Nannas Gesang, op. 25 Nr. 3 (Cranz, M. 1.—).

Volkslieder, Altniederländische. Bearb. von Kremser (Leuckart, M. 1.80).

Volksliederbuch, internationales. Hrsg. von H. Reimann (Simrock, 3 Bde. je M. 3.—). s. auch Brahms, Plüddemann, Prochazka.

Weber, 15 Lieder, h. u. t. (Breitkopf 80 Pf.)

Wolf Hugo, 53 Mörikelieder (Mannheim, Heckel M. 15.—, auch in 10 Heften), Eichendorfflieder M. 7.50 in 5 Heften). Goethelieder (M. 15.— in 12 Heften),
Spanisches Liederbuch (M. 15.—) I. Geistl. Lieder (M. 4.50) II. Weltl. Lieder (M. 12.—). Auch in 6 Heften.
Italienisches Liederbuch. (I. II. je M. 7.50).
Lieder nach verschiedenen Dichtern. (M. 7.50).

Blick vom Sebalduskirchturm in Nürnberg.
Aus „Berühmte Kunststätten" (Leipzig, E. A. Seemann).

Opern. Bei der Anschaffung dieser Werke diene als Grundsatz: nur Klavierauszüge mit Gesangstimme zu erwerben. Wir sehen den Text einer Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Behelf zum Musikmachen an, sondern als einen wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks, aus dem man die Musik nicht besonders ablösen und für sich betrachten darf. Glucks uns künstlerisch so verwandte, spezifisch musikalisch aber bereits sich entfremdende Kunst sollte immerhin durch zwei oder drei Opern jedem Musikfreund nahe sein, etwa durch „Orpheus" und die aulidische „Iphigenie". Auch Méhul und Cherubini mögen seine Schule als deren bedeutendste Jünger mit je einem Werke mindestens vertreten. Von Mozart fehle außer dem „Figaro", „Don Juan" und der „Zauberflöte" auch »Così fan tutte« so wenig wie „Die Entführung". Beethovens „Fidelio", Webers „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon," „Preciosa," Marschners „Vampyr", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin", Mendelssohns

Digitized by Google

„Sommernachtstraum", braucht man erst kaum zu erwähnen. Von Richard Wagner brauchen wir natürlich alles seit „Rienzi". Die sogen. „erleichterten Bearbeitungen" von Kleinmichel sind leider dürftig und ungenau; die unerleichterten für gewöhnliche Sterbliche aber zu schwer. Der Schottsche Verlag ging deswegen jetzt daran, künstlerisch vollwertige und gut spielbare neue Auszüge von Klindworth einrichten zu lassen, die ebenso dankens- als empfehlenswert sind. Einen Begriff von den Bestrebungen der deutschen Musik-Tragöden nach Wagner geben: Schillings „Ingwelde", Richard Straußens „Guntram", Pfitzners „Armer Heinrich". Die musikalische Komödie gipfelt in Lortzing, Nicolai, Cornelius, Goetz, Humperdinck, Hugo Wolf, d'Albert, Urspruch.

Auch einige typische Vertreter des Auslandes wird man nicht entbehren können: Rossini sei durch den „Barbier von Sevilla", Meyerbeer durch „Die Hugenotten", Bizet durch „Carmen" vertreten. Das moderne Frankreich etwa durch ein Werk von Chabrier. Verdi bedarf mehrerer Opern, um seinen merkwürdigen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Ich schlage Troubadour, Rigoletto, Aida, Othello vor, unter allen Umständen aber auch den entzückenden Falstaff. Hat man noch die komische Oper der Franzosen durch je ein oder zwei Werke Boieldieus repräsentiert und von Smetana nächst der „Verkauften Braut" womöglich auch das „Geheimnis" seinem Notenbestande einverleibt, so ergiebt das einen Hort, den auch ein musikalischer Robinson im ödesten Eiland nicht voll aufzubrauchen vermöchte.

Den Opern schließen sich die Oratorien, Kantaten und Messen mit Instrumentalbegleitung an. Da sich's zunächst um Klavierauszüge handelt, müßte das Bearbeitungszeichen * hier wie bei den Opern eigentlich überall dabei sein. Doch sind wir auch berechtigt, es nach dieser Vormerkung gänzlich wegzulassen. Rasch sei auf Bachs Passionen, auf das Weihnachtsoratorium, auf die Hunderte von Kantaten hingewiesen; auf Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn; dann Schumann und Brahms, Liszt, Bruckner und Cesar Frank, auf Verdi, Draeseke, Becker, Wolfrum, Urspruch.

Albert, Eugen d', die Abreise (Brockhaus, M. 8.—).
Kain (Bote, M. 6.—).
Auber, die Stumme von Portici (Peters, M. 6.—).
Maurer und Schlosser (M. 3.—).
Bach, Joh. Sebastian, Matthäuspassion (Peters), Weihnachtsoratorium, H-moll Messe (je M. 2.—).
Johannespassion (Breitkopf, M. 2.50).
Kantaten (Peters oder Breitkopf und Härtel, je M. 1.50) darüber giebt es besondere Verzeichnisse.
Kantaten mit ausgeführtem Accompagnement von Rob. Franz (Leuckart, M. 1.50).
Becker, Alb., B-moll-Messe (Breitkopf, M 8).
Beethoven, Fidelio. Hrsg. v. Schultze (Litolff, M. 7.50).
Missa solemnis (Breitkopf, M. 1.50).
Messe in C (M. 2.—).
Egmont (Breitkopf, V. A. Nr. 1323, M. 1.50).
Bellini, Norma (Breitkopf, M. 3.—).
Romeo und Julie (M. 2.—).
Bizet, Carmen (Bote, M. 17.—).
Boieldieu, Die weiße Dame (Peters, Mark 7.50), Johann von Paris (M. 3.—).
Brahms, Deutsches Requiem (Rieter-Biedermann, M. 7.—)
Bruckner, Messe in E-moll (Wien, Doblinger, M. 6.—), in F-moll (M. 12.—), D-moll (M. 5.—).
Tedeum (Wien, Rättig M. 1.50)
Cherubini, Der Wasserträger (Peters, Mark 3.—).
Requiem in D (M. Ch.) und C (gem. Ch., je 1.50).
Cornelius, Barbier von Bagdad (Leipzig, Kahnt, M. 8.—).
Donizetti, Lukrezia (Breitkopf, M. 3.—).
Draeseke, Requiem (Kistner, M. 10.—).
Frank, Cesar, die Seligpreisungen (Paris, Brandus, M. 20.—).
Gluck, Orpheus nach d. italien. Partitur Alceste (Peters, je M. 2.—).

Digitized by Google

Iphigenie in Aulis. Wagnersche Bearbeitung Kl. A. von Bülow (Breitkopf, M. 5.—).
Götz, Der Widerspenstigen Zähmung (Kistner, M. 15.—).
Gretry, Richard Löwenherz (Breitkopf, M. 5.—).
Händel, Messias, Israel in Egypten, Samson, Josua, Judas Makkabäus (Peters, je M. 3.—).
Haydn, Die Schöpfung (Peters, M. 1.50). Die Jahreszeiten (M. 2.50).
Humperdinck, Hänsel und Gretel (Schott, M. 10.—).
Königskinder (Brockhaus, M. 8.—).
Liszt, Heilige Elisabeth (Kahnt, M. 9.—). Christus (M. 17.—).
Graner Messe (Schuberth, M. 6.—).
Psalm 23 und 137. (Kahnt je M. 3.—).
Missa choralis (M. 10.—.
Lortzing, Zar und Zimmermann, Waffenschmied. (Peters, je M. 3.—), Wildschütz (M. 4.—).
Marschner, Hans Heiling, Vampyr (Peters, je M. 6.—), Templer und Jüdin (M. 6.—).
Méhul, Josef in Egypten (Peters, Mark 1.50).
Mendelssohn, Sommernachtstraum, (Breitkopf, M. 1.50).
Paulus, Elias (Peters, je M. 2.—).
Meyerbeer, Die Hugenotten (Breitkopf, M. 6.—).
Mozart, Entführung (Breitkopf, M. 2.—). Figaro, Don Juan, Così fan tutte (je M. 3.—), Zauberflöte mit Dialog (Litolff, M. 2.50).
Requiem (Peters, M. 1.—).
Nicolai, Die lustigen Weiber (Litolff, Mark 4.—).
Ritter, Alexander, Der faule Hans, (Leipzig, Fritsch, M. 10.—).
Wem die Krone (Aibl, M. 10.—).
Rossini, Barbier von Sevilla (Peters, M. 2,50).
Schillings, Ingwelde (Schuberth, Mark 13.50).
Schubert, Messen in As und Es (Breitkopf, je M. 3.—).
Schumann, Manfred, Der Rose Pilgerfahrt (Breitkopf, M. 1,50).
Paradies und Peri, Faustscenen (je M. 3.—).
Requiem für Mignon (M. 1.—).
Smetana, Die verkaufte Braut (Bote, M. 16.—).
Spohr, Jessonda (Peters, M. 3.—).
Strauß, Johann, Die Fledermaus (Leipzig, Cranz, M. 12.—).
Taubmann, Eine deutsche Messe (Breitkopf, M. 8.—).
Urspruch, Das Unmöglichste von Allem (Leipzig, Cranz, M. 10.—).
Verdi, Rigoletto, Troubadour (Peters, M. 6.—).
Aida (Bote, M. 13.—), Falstaff (Breitkopf, M. 16.—).
Wagner, Fl. Holländer (Fürstner, M. 11.—).
Tannhäuser (M. 12.—).
Lohengrin (Breitkopf, M. 9.—).
Tristan (M. 10.—).
Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung (Schott, Erleichterte Ausgabe von Klindworth, M. 10.— und 12.—).
Meistersinger (M. 15.—).
Parsifal (M. 18.—).
Weber, Der Freischütz. Mit Dialog (Litolff, M. 2.—), Preciosa (Breitkopf, M. 1.—), Oberon (M. 1.50), Euryanthe (M. 2.—).
Wolf, Hugo, Der Corregidor (Mannheim, Heckel, M. 10.—).
Wolfrum, Weihnachtsmysterium, (Heidelberg, M. 8.—).

Gesänge a capella. Die Schätze der alten Vokalmusik verstauben ungenützt, so lange gemeinsames polyphones Singen in unserer häuslichen Geselligkeit nicht wieder Sitte wird und so lange der Geist der „Liedertafel" unsere Gesangvereine beherrscht. Schandehalber stellt man allenfalls Palestrinas »Stabat mater« oder einen Sammelband Musica sacra in den Schrank, dazu vielleicht als Proben der weltlichen Chorlyrik die von Teschner herausgegebenen „Perlen aus alter Zeit". Ich erwähne noch Orlando Lassos köstliches Landsknechtständchen, ferner die Bearbeitungen altdeutscher Lieder von Carl Riedel. Auch David Köler nicht zu vergessen.

Gute Männerchöre giebt es von Schubert, Weber, Mendelssohn, Silcher, Grieg, die man teils in Sammlungen, teils in Einzelausgaben vorfindet. Die Chöre der folgenden Liste sind, wenn nichts anderes bemerkt ist, gemischte. Zuerst ist der Preis der Partitur, sodann der jeder einzelnen Stimme angegeben.

Digitized by Google

Brahms, op. 64. Vierst. Gesänge (Peters, M. 3.—, St. je 75 Pf.)

Choralbuch, hrsg. v. Stade (Steingräber, M. 1.20).

Cornelius, op. 18 „Liebe", 3 Chorlieder (Fritzsch, je M. 2.—, St. 30 Pf.) Op. 9 und op. 12 Männerchöre (Fritzsch, jedes Werk zu 3 Heften, M. 1.—, St. 15—40 Pf.).

Grieg, Album für Männergesang (Peters, M. 3.—, St. je 70 Pf.)

Haydn, Sechs Kanons (Peters, M. 1.—, St. je 30 Pf.).

Köler, David, Psalm 3. Hrsg. v. Georg Göhler (Breitkopf, M. 1.—).

Liederschatz f. Männerchor 2 Bde. (Peters, je M. 1.20, St. je 75 Pf.)

Mendelssohn, Sämtl. Lieder für Männerchor (Peters, M. 1, St. je 30 Pf.).

Musica sacra. Sammlung ber. Kirchenchöre, hrsg. v. Dörffel u. C. Riedel. (Peters, 2 Bde., Part. je M. 4.50).
1. Bd. Lateinische Texte. Musik Allegri, Anerio, Biordi, Casali, Caccioliní, Corsi, Durante, Gallus, M. Haydn, Josquin de Pres, Orlando Lasso, Lotti, Mozart, Nanini, Palestrina, Pitoni.
2. Bd. Deutsche Texte. Musik von Joh. Christ. u. Joh. Mich. Bach, Bortnianski, Burgk, Eccard, Frank, Gesius, Gumpelzheimer, Hammerschmidt, J. Haydn, Klein, Mendelssohn, J. und M. Prätorius, Rolle, H. Schütz.

Neidhart von Reuenthal, Mailieder für gem. und für Männerchor, bearb. von Riemann (Steingräber, je M. 1.—, St. je 30 Pf.).

Palestrina, Stabat mater (Kahnt, M. 3.—). Messe des Papstes Marcello 6st. (Breitkopf, Biblioteca musicale VII, M. 1.60).

Plüddemann, Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder (C. F. W. Siegel, 2 Hefte je M. 1.50).

Schubert, Sämtl. Gesänge für Männerchor (Peters, M. 6.—, St. je 75 Pf).

Schubert, Sämtl. Gesänge (Peters, Nr. 1045, M. 4.50, St. je 75 Pf.) Sämtl. Gesänge f. Frauenchor (M. 3.—, St. je 30 Pf.)

Schumann, Sämtl. Gesänge für Männerchor (Peters, M. 1.50, St. je 75 Pf.)

Schumann, Sämtliche Gesänge (Peters, Nr. 2289, M. 3.—, St. je 75 Pf.)

Schütz, Heinr., Geistl. Chorgesänge Heft I 4st., Heft II 5 und 6st. (Fritzsch, je M. 3.—, St. je 40 Pf.)

Silcher, Männerchöre (Breitkopf, M. 1.50, St. je 50 Pf.)

Teschner, „Perlen aus alter Zeit". 15 Lieder für gem. Chor ausgew. und bezeichnet. Leipzig, Fr. Kistner. M. 0.65 bis 1.25). Hans Leo Haßler: Tanzliedchen, Liebeslied, Herzeleid, Liebesklage, Scheiden und Leiden. Daniel Friederici: Liebeshoffnung, Ade, Drei Dinge. Joh. Stephani: Ballet, Kukuk. Joh. Staden: Widerspruch. Scandelli: Von einem Hennlein. Joh. Eccard: Hans und Grete. Weib, Wein und Gesang. Melchior Frank: Bergreigen.

Volkslied. 222 echte Kärthnerlieder. (Ges. von H. Neckheim (Wien, Rebach & Robitschek. 2 Bde. je M. 2.—).

Zeichnung von Arnold Böcklin.
Aus dem Bruckmannschen Böcklin-Werk.

Digitized by Google

Valentin und Sylvia von Holman Hunt. Aus Sizerannes „Englischer Malerei“. (München, Verlagsanstalt Bruckmann.)

Neue Erscheinungen.

Noten. Ein kurzer Rückblick auf die bemerkenswertesten Erscheinungen der jüngsten Zeit, soll jene, die sich zu Weihnachten das „Neueste“ beschaffen möchten, bequem zurechtweisen. Das „Neueste“ ist häufig etwas recht Altes! Runge hat die Melodien, welche die Geißler um die Mitte des 14. Jahrhunderts auf ihren Wallfahrten sangen, nach den Aufzeichnungen des Hugo Spechtshart von Reutlingen herausgegeben und damit einen sehr interessanten Beitrag zur Geschichte des religiösen Volksgesanges im Mittelalter geliefert. Die „Denkmäler deutscher Tonkunst“ haben eine Ausgabe der Gesangwerke Franz Tunders, die „Denkmäler der Tonkunst“ die „Sachs Trienter Codices“ des 15. Jahrhunderts, die „Denkmäler italienischer Tonkunst“ ihren zweiten Band „Mehrstimmige geistliche und weltliche Gesänge aus dem 16. Jahrhundert“ erscheinen lassen; die „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ sind mit dem ersten Teil der ausgewählten Werke von E. F. Dall'Abaco eröffnet worden. All das sind aber Sachen für Gelehrte. Eher werden diejenigen, die mehr auf künstlerischen Genuß als auf Belehrung ausgehen, bei der neuen Sammlung Altungarischer Musik auf ihre Rechnung kommen: es handelt sich um Volkslieder und Tänze, die da nach alten Drucken oder nach dem Spiel alter Zigeuner wiedergegeben werden und die sehr charakteristisch sind.

Dem „praktischen Gebrauch“, d. h. der Absicht, altes Kunstgut in unserer Zeit nicht bloß zugänglich sondern auch lebendig zu machen, dient die Auslese weltlicher Lieder des Thomaskantors Joh. Hermann Schein († 1630), die wir Arthur Prüfer zu verdanken haben. Es sind Natur-, Liebes- und Trinklieder aus der Zeit der großen musikalischen Umwälzung, wo an Stelle der rein gesanglichen Polyphonie die Satzweise mit führender Oberstimme, harmonisierenden Begleitstimmen und

Digitized by Google

hinzutretenden Instrumenten aufkam, worüber das ausführliche Vorwort uns vortrefflich unterrichtet. Es sind prächtige, volkstümliche, empfindungsreiche und humorvolle Sachen darunter wie das Scheidelied „Soll es denn nun nicht anders sein“ oder „Frisch auf ihr Klosterbrüder mein“ 2c., die zunächst in den Kreisen der akademischen Jugend, aber auch in besseren Singvereinen als Geselligkeitslieder Eingang finden sollten. Wir kommen darauf noch zurück. — Für die Renaissance der böhmischen Meister des vorigen Jahrhunderts ist Otto Schmid seit Jahren mit rastlosem Eifer thätig. Wer das Album für Pianoforte und die Sammlung auserwählter Chöre und Chorsätze von Franz Tuma, die er soeben herausgab, einer Durchsicht unterzieht, wird diesen Eifer verstehen. Die Chöre sind wertvoller als die für Klavier eingerichteten Instrumentalsätze: kein guter Musiker wird sie unbefriedigt aus der Hand legen und so wollen wir hoffen, daß dieser Veröffentlichung noch andere nachfolgen: Zelenka, Zach, Seger 2c. verdienen es wohl, daß man sie uns wieder nahe rückt.

Das Freiwerden Loewes', des Balladenmeisters, hat uns mit einer Menge billiger Ausgaben überschwemmen lassen. Wer die Wahl hat, hat die Qual, denn fast jede besitzt ihre eigentümlichen Vorzüge. Ich nenne an erster Stelle die von Runze besorgte Gesamtausgabe bei Breitkopf, die einen lehrreichen kritischen und historischen Apparat enthält in siebzehn Bänden. Dann die billigen Albums des Schlesingerschen Verlags, endlich die von Friedländer revidierten Petersschen Albums, wo interessante Bemerkungen über die nicht immer glückliche Art, wie Loewe sich die Texte zurechtmachte, zu lesen sind. In anderer Art, durch die feinkünstlerische Erläuterung jedes Liedes sind die beiden von Gura veranstalteten Albums von beträchtlichem Wert. Auch Berlioz ist nun frei geworden, doch kommt die große kritische Ausgabe, die Malherbe und Weingartner herausgeben, noch immer viel zu teuer, um diesen Meister populär zu machen. Auch Einzelausgaben und Bearbeitungen, wie sie jetzt an manchen Orten erscheinen, sind recht hoch im Preise gehalten. Am bequemsten schafft man sich die kleinen Eulenburgschen Partituren an.

Die neuen erleichterten Klindworthschen Klavierauszüge der Wagnerschen Nibelungenwerke hat der Kunstwart bereits mehrmals empfohlen. Er thut das abermals, da zu „Rheingold“ und „Walküre“ jetzt noch der „Siegfried“ gekommen ist, die „Götterdämmerung“ wird bis Weihnachten bestimmt in Aussicht gestellt, und sobald sie erschienen ist, wollen wir die Leistung Klindworths einer näheren Besprechung unterziehen. Möchte der Schottsche Verlag nun auch die letzte Folgerung aus dem gemachten Schritte ziehen und uns übers Jahr mit einem befriedigenden leicht spielbaren Klavierauszug der „Meistersinger“ und des „Parsifal“ überraschen und diesem rühmlichen Beispiel der Verleger des „Tristan“ sich anschließen.

Die Ausbeute an ganz neuen beachtenswerten Sachen ist in diesem Jahre nicht reich gewesen. Welch mächtigen Stoß von Novitäten hat die Liebenswürdigkeit der Verleger vor uns aufgehäuft und wie wenig davon vermag einen irgendwie zu fesseln! Zu den bedeutendsten Gaben des Jahres gehören unstreitig die neuen Lieder von Richard Strauß, denen Texte älterer deutscher Dichter zu Grunde liegen. Eines davon, „Die Ulme von Hirsau“, ist sehr schwer und erfordert Virtuosenfinger; die beiden anderen („Mutterglück“ und „An Sie“) sind leichter, alle aber Schöpfungen eines Meisters. Von Kahn liegt ein Lieder-Album vor, das Vieles sehr hübsche enthält. Aber man halte zu den Moerikeliedern „Der Gärtner“, „Jägerlied“ die entsprechende Komposition von Hugo Wolf, das Genie neben das Talent, und Kahn verblaßt zum wesenlosen Schatten. Eine Reihe ansprechender geistlicher Lieder des fruchtbaren Alexander Winterberger gehört zur Gattung guter Hausmusik. Die Gesamtausgabe der Balladen von Josef Reiter erweckt mir gemischte Empfindungen:

Digitized by Google

eine ansehnliche musikalische Begabung, aber wenig Sinn für den epischen Stil in der Musik, wenig Feingefühl für die sprachliche und poetische Form der Gedichte. An Martin Plüddemann reicht er lange nicht heran; sein Bestes hat er stets in seinen Chorwerken gegeben.

Auffälligerweise nehmen unter dem Besseren der neuen Erscheinungen die an deutschen Mustern geschulten Nordländer einen beträchtlichen Raum ein. Als Lyriker ist Hugo Alfvén zu nennen; von Grieg erschien ein neues charakteristisches Klavierstück „Hochzeitstag auf Troldhaugen"; von Gerhard Schjelderup der Klavierauszug seiner tief in Lokalkolorit getauchten Oper „Norwegische Hochzeit", auf die der Kunstwart noch zu sprechen kommt; von August Enna, dem Dänen, der Klavierauszug der Märchenoper „Das Streichholzmädel" (nach dem bekannten Andersen'schen Märchen), die gewiß den Weg über manche deutsche Bühne findet und dann nach dem lebendigen Eindruck von der Szene her beurteilt werden soll. Von neuen wichtigeren Opern ist d'Alberts „Kain" und Schillings „Pfeifertag" von uns bereits besprochen worden und man mag das darüber Gesagte an der Hand der betreffenden Klavierauszüge im einzelnen nachprüfen. Ueber die „Versunkene Glocke" von Heinrich Zoellner sind wir noch einen Bericht schuldig. Da das Werk in diesem Winter an vielen Theatern auf dem Spielplan steht, wird es nicht an Gelegenheit fehlen, das Versäumte einmal nachzuholen. Auf dem Gebiete der Orgelliteratur seien die von mächtiger Phantasie und ausbündiger Kunstgelehrsamkeit zeugenden Kompositionen Nicholls hervorgehoben.

Alfvén, Hugo, Op. 4. Zehn Lieder. Zwei Hefte (Schott, M. 2.50).
Op. 7. Zwei lyrische Stimmungsbilder (je M. 1.—).
Op. 8. Drei Gesänge von R. E. Forslund (M. 2.25).

Alt-Ungarische Musik. Weisen und Lieder aus den Zeiten von Thököly und Rákoczy. Zwei Hefte für Klavier. (Breitkopf, M. 5.—)

Berlioz. Sieben Ouvertüren. (Leipzig, Eulenburg, Part, geb., M. 10.—. Einzelne M. 1.—)
„Harold-" und „Phantastische" Sinfonie. (Eulenburg, Part. M. 9.—. Einzeln M. 3.—)
„Romeo und Julia". (Part. M. 4.—. Geb. M. 6 —)
Ouvertüre zu Benvenuto Cellini (Leuckart M. 6.—).
Römischer Karneval (M. 5.—).
Romeo und Julia. 1. Fest bei Capulet (M. 7.50). 2. Liebesscene (M. 4.50). 3. Fee Mab (M. 7.50).

Dall'Abaco. Ausgewählte Werke I (Breitkopf M. 15.—).

Enna, August. Das Streichholzmädel. Musikal. Märchen. Kl. A. (Breitkopf M. 4.—).

Gesänge, geistliche und weltliche aus dem 16. Jahrhundert. Herausgegeben von L. Torchi (Breitkopf M. 8.—). Enthält: G. Nanini, Spontone, Gastoldi, A. u. G. Gabrieli, Marenzio, Diacio Bicchi, Pallavicino, Croce, Asola, Falcone, Leoni, Giovanelli).

Grieg. Op. 65. Nr. 6. Hochzeitstag auf Troldhaugen (Peters, M. 1.—).

Kahn-Album. H. u. T. (Leuckart M. 3.—).

Loewe. Gesamtausgabe in 17 Bänden. (Breitkopf M. 40, auch einzeln zu M. 3.—). Bisher: 1. Lieder aus der Jugendzeit und Kinderlieder. 2. Unveröffentlichte Lieder. 3. Schottische und nordische Balladen. 4. Deutsche Kaiserballaden. 5. Hohenzollern- und vaterländische Lieder. 6. Französische, spanische und orientalische Balladen. 7. Polnische Balladen. 8. Geisterballaden.
Loewe-Album (Schlesinger, 6 Bände je M. 1.—).

Nicholl. Orgelwerke. Op. 35. Nr. 1 u. 2. Präludien u. Fugen (Peters M. 3.—).

Reiter, Josef. Balladen. Ausgabe des Reiter-Vereins in Wien. 21 Balladen (R. Forberg, M. 1.20 bis M. 2.30).

Runge, R., Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349 (Breitkopf, M. 10.—).

Schein, Joh. Herm,, Ausgewählte Lieder für 2 und mehr Singstimmen. Zum prakt. Gebrauch herausgegeben von Dr. A. Prüfer (Breitkopf, M. 2.—).

Schjelderup, Norwegische Hochzeit. Kl. A. (Breitkopf, M. 12.—).

Trienter Codices, Geistl. u. welt. Kompositionen des 15. Jahrh. Hrg. von G. Adler u. O. Koller (Breitkopf, M. 25.—).

Tuma, Franz, Sammlung ausgewählter Chöre und Chorsätze mit Orgelbe-

Digitized by Google

gleitung f. d. praktischen Gebrauch bearbeitet von O. Schmid (Breitkopf. M. 3.—).

Album für Pianoforte. Hrg. von O. Schmid (Breitkopf, M. 3.—).

Tunder, Fr., Gesamtwerke. Hrg. von M. Seiffert (Breitkopf, M. 15.—).

Wagner, R., Siegfried. Vollst. Klavierauszug. Erl. Bearbeitung von K. Klindworth (Mainz, Schott, M. 15.—).

Winterberger, A., Fünf geistl. Gesänge (Leipzig, W. Hemme, Nr. 1, Mark 1.—).

Zoellner, H., Die versunkene Glocke. Musikdrama in 5 Aufzügen (Breitkopf, Kl. A., M. 9.—). Daraus einzeln: Rautendelein im Walde (Lied). Elfenreigen (Frauenchor). Das Wunderglockenspiel (Lied), Rautendeleins Leid (Vorspiel, je M. 1.—).

Bücher über Musik.

Wer sich eine Musikbibliothek anlegt, fängt am besten mit einem Musiklexikon an, das ihm als erster, handlicher Berater dient. Unter den Werken dieser Gattung behauptet das Riemannsche den Vortritt. Leider erweist es sich bei öfterem Gebrauche im Gebiete der neueren Musik bei weitem nicht so verläßlich wie auf dem der alten, ist also immerhin mit Vorsicht zu benützen. Zum Studium der Musikgeschichte sei Riemanns bündiger Katechismus empfohlen, dazu lese man die historischen Einleitungen von Kretzschmars ausgezeichnetem „Führer durch den Konzertsaal". Brendels Musikgeschichte ist sachlich vielfach überholt, aber wegen ihres Gedankenreichtums bemerkenswert. Durch schöne Sprache, gesunde Auffassung, Klarheit, Geist und Urteil zeichnet sich Richard Pohls Buch „Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung" aus. Man kann es zur ersten Einführung sehr empfehlen. Durch seine vielen Illustrationen und Faksimilia war das seichte Naumannsche Buch bis in die neueste Zeit beliebt. Jetzt dürften es die vielen, reich illustrierten Veröffentlichungen des Berliner Harmonie-Verlages ganz aus dem Felde schlagen.

Wer sich über den gregorianischen Choral unterrichten will, nehme Kienles ausgezeichnetes Werk zur Hand. In den geistlichen Volksgesang des Mittelalters führen Bäumker und Wolfrum ein. Böhmes und Liliencrons altdeutsche Liederbücher mögen den Freunden dieser Musik genannt sein. Ein zuverlässiger, unübertroffener Führer durch die neuere Musik ist der schon genannte von Kretzschmar. Dazu lese man Weingartners Schrift über die neuere Sinfonie. Klavierspieler werden die Geschichte ihrer Literatur am müheloseſten durch Bie kennen lernen. Für wissenschaftliche Studien ist Weitzmann da. Von den Führern durch die Oper wird man Bulthaupts geistvolles Buch gerne lesen, wogegen ich den von Neitzel nicht empfehlen kann. Durch die neuen Seemannschen Führer durch einzelne Opern ist er vollständig überflüssig gemacht.

Das Ideale wäre, wenn man weitere Studien in der Art vornähme, daß erst die „primären" Werke dran kämen, d. h. die Schriften berühmter Musiker, Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, Berlioz, Liszt, Bülow, sodann die Korrespondenzen und persönlichen Erinnerungen, schließlich die Hauptwerke über die einzelnen Meister. Den Meisten wird natürlich dazu die Zeit fehlen, sie werden gleich zu den rascher unterrichtenden Biographien greifen. Im folgenden nenne ich für jeden Komponisten je eine große (wissenschaftliche) und eine wohlfeile (populäre). Für Händel: Chrysander und Volbach; für Bach: Spitta und Batka; für Gluck: Marx und Welti; für Haydn: Pohl und Leopold Schmidt; für Mozart: Jahn und Nohl; für Beethoven: Marx und Nohl; für Loewe: Bulthaupt; für Schubert: Riggli; für Mendelssohn: Schrader; für Schumann: Reimann und Batka; für Robert Franz: Procházka, dazu die Gespräche von Waldmann; für Berlioz: Pohl, nebst Legouvés Erinnerungen; für Liszt: Ramann und Louis; für Wagner: Glasenapp und Muncker, Chamberlain und Louis; Lichtenberg; die Erinnerungen Wolzogens, Heckels, der Frau Wille; für Lortzing: Kruse; für Brahms: Reimann, dazu Widmanns Erinnerungen; für geringere Meister nenne ich die Naumannsche kleine Biographiensammlung, die sehr anständig geschrieben ist und aus der man manches erfährt was sonst nirgends steht. Schließlich sei auf die Briefwechsel, auf die Korrespondenzen von Mozart, Beethoven, Weber (kein schöneres, passenderes Hochzeitsgeschenk für ein musikalisches Paar

Digitized by Google

als Webers Briefe an seine Frau!), Schumann, Mendelssohn, Wagner, Liszt, Bülow hingewiesen.

Gesammelte musikalische Essays liegen vor von Ambros, Batka, Marsop, Riehl, H. von der Pfordten. Von periodischen Erscheinungen nenne ich außer dem Jahrbuch der Musikbibliothek Peters: das „Musikalische Wochenblatt", die „Allgemeine Musikzeitung", die „Blätter für Haus- und Kirchenmusik" sowie die „Deutsche Gesangskunst". Streng wissenschaftlicher Natur ist die Zeitschrift der „Internationalen Musikgesellschaft". Musikästhetische Schriften von Hausegger, Schneider; für die neueste Zeit wird das Buch von Rietsch sehr aufklärend wirken. Anfängern in der Harmonielehre wird Bußler willkommen sein, weil er lehrt, die Melodie der Oberstimme zu harmonisieren, wogegen die andern von der Harmonisierung eines gegebenen Basses den Ausgang nehmen, was für die Praxis viel unwichtiger ist.

Ambros, Bunte Blätter (Leuckart, M. 3.—).
Batka, Joh. Seb. Bach (Reclam 20 Pf.). Schumann (20 Pf.). — Musikalische Streifzüge (Leipzig, Diederichs, M. 4).
Bäumker, das katholische deutsche Kirchenlied, 3 Bde. (Freiburg i. B., Herder, M. 23.—).
Berlioz, Gesammelte Schriften. Uebers. v. R. Pohl. 4 Bde. (Leuckart, M. 7.50).
Bie, Das Klavier (München, Bruckmann, M. 12.—).
Blätter f. Haus- u. Kirchenmusik. Hrsg. von Prof. E. Rabich (Langensalza, H. Bayer u. Söhne, jährl. M. 6.—) Monatschrift.
Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh. Gesammelt u. erläutert (Breitkopf, M. 20.—).
Brendel, Gesch. d. Musik in Italien, Deutschland u. Frankreich (Leipzig, Matthes, M. 10.—).
Bülow, Briefe u. Schriften. 5 Bde. (Breitkopf, je M. 10.—).
Bulthaupt, Dramaturgie der Oper. 2 Bde. (Breitkopf, M. 10.—).
E. Loewe (Berlin, Harmonie, M. 4.—).
Bußler L., Praktische Harmonielehre (Berlin, Habel, M. 3.—).
Chamberlain, Das Drama R. Wagners (Breitkopf, M. 4.—).
Rich. Wagner (München, Bruckmann, M. 24.—).
Chrysander, H. F. Händel (Breitkopf, M. 22.60).
Deutsche Gesangskunst. Fachzeitschr. f. Sänger, Gesanglehrer u. Gesangbeflissene. Hrsg. Dr. Bruns-Molar (Leipzig, C. Merseburger. Jährl. M. 8.—). Halbmonatschrift.
Eschmann-Ruthardt, Wegweiser durch die Klavierliteratur. 5. Aufl. (Leipzig, Gebr. Hug).
Glasenapp, Das Leben R. Wagners (Breitkopf, 3 Bde, je M. 9.—).
Hauptmann, Briefe an Franz Hauser. 2 Bde. (Breitkopf, M. 10.50).
Briefe an L. Spohr (M. 5.—).
Hausegger, Die Musik als Ausdruck (Wien, Konegen, M. 3.—).
Heckel, Briefe R. Wagners an E. Heckel (Berlin, S. Fischer).
Hoffmann, E. T. A. Musikal. Schriften (Köln, Ende, M. 2.50).
Jahn, W. A. Mozart, 2 Bde. (Breitkopf, M. 35.—).
Jahrbuch d. Musikbibliothek Peters. Hrsg. von Dr. Emil Vogel (Leipzig, Peters, M. 3.—).
Kienle, Choralschule, 3. Aufl. (Freiburg i. B., Herder, M. 2.—).
Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal (Breitkopf, I. Abteil. Sinfonie u. Suite. 2 Bde., je M 8.—. II. Abt. Zweiter Bd. Oratorien u. weltl. Chorwerke, M. 7.—).
Kruse, Lorbing (Berlin, Harmonie, M. 4.—).
Legouvé, Hector Berlioz (Breitkopf, M. 2.—).
Lichtenberger, R. Wagner, der Dichter u. Denker (Leipzig, Reißner, M. 7.—).
Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Kürschners deutsche Nationalliteratur Bd. 13, M. 2.50.)
Liszt, Gesammelte Schriften (Breitkopf). I. Chopin (M. 6.—). II. Essays (M. 6.—). III. Dramaturg. Blätter (M. 9.—). IV. Aus den Annalen des Fortschritts. V. Streifzüge. VI. Die Zigeuner u. ihre Musik (je M. 6.—).
Briefe. Bd. I, II (M. 12.—). III Briefe an e. Freundin (M. 4.—) IV. Briefe an d. Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein (M. 8.—).
Briefwechsel zwischen Liszt u. Bülow (M. 6.—).
Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, 2 Bde. (M. 12.—).
Louis, Die Weltanschauung R. Wagners (Breitkopf, M. 4.—).
Franz Liszt (Berlin, Bondi, M. 2.80).
Marsop, Musikalische Essays (Berlin, E. Hofmann u. Co., M. 4.50).
Marx, Glucks Leben u. Schaffen, 2 Bde. (Janke, M. 12.—).
Beethoven. 4. Aufl. von Behnke, 2 Bde. (M. 19.—).

Digitized by Google

Mozarts Briefe. Hrsg. v. L. Nohl (Breitkopf, M. 7.50).
Muncker, R. Wagner.
Musikzeitung, Allgemeine. Hrsg. v. O. Leßmann (Charlottenburg, ganzj. M. 10.—) Wochenschrift.
Neitzel, Camille Saint-Saëns (Berlin, Harmonie, M. 4.—).
Niecks, Chopin, 2 Bde. (Leuckart, M. 18.—).
Niggli, Schubert (Reclam 20 Pf.).
Nohl, W. A. Mozart (Reclam 20 Pf.), Beethoven (20 Pf)
Pfohl, Die moderne Oper (Reißner M. 6—).
Pfordten, H. von der, Musikalische Essays. 2 Bde. (München, C. H. Beck, je M. 4.50).
Pohl R., Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung (Leipzig, L. Elischer, M. 8.—).
Pohl, Jos. Haydn, 2 Bde. (Breitkopf, M. 21.—).
Prochazka, Rob. Franz (Reclam 20 Pf.).
Ramann, L., Fr. Liszt als Künstler u. Mensch, 3 Bde. (Breitkopf, M. 24.—).
Reimann, R. Schumann (Peters M. 6.—).
Joh. Brahms (Berlin, Harmonie, M. 3.—).
Riemann, Musiklexikon (Leipzig, M. Hesse, M. 10.—).
Katechismus d. Musikgeschichte (M. 3.50).
Sandberger, P. Cornelius (Kahnt, M. 1.20).
Schneider P., Ueber das Darstellungsvermögen der Musik (Oppeln, Maske M. 3.—).
Schmidt Leop, Jos. Haydn (Berlin, Harmonie, M. 4.—).
Schrader, Mendelsohn (Reclam 20 Pf.).
Schumann, Schriften über Musik u. Musiker (Reclam, geb. M. 1.75).
Jugendbriefe (Breitkopf, M. 6.—).
Briefe, Neue Folge (M. 6.—).
Seemanns Opernführer von E. Pfohl, Bulthaupt, Rodnagel, Smolian, Merian, Raabe, Batka u. a. (Leipzig, Seemanns Nachf., jedes Heft 50 Pf.).
Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze (Berlin, Paetel, M 9.—).
Zur Musik (M. 9.—).
Volbach, G. Fr. Händel (Berlin, Harmonie, M. 4.—).
Wagner, Gesammelte Schriften, 10 Bde. (Leipzig, E. W. Fritsch, M. 18.—).
Nachgelassene Schriften u. Dichtungen (M. 4.80).
Lebensbericht (Hannover, L. Oertel, (M. 3.—).
Briefwechsel mit Liszt, 2 Bde. (Breitkopf, M. 12.—).
Briefe an Uhlig, Fischer u. Heine (M. 7.50).
Briefe an Roeckel (M. 2.—).
Briefe an Heckel (Berlin, S. Fischer).
Briefe an Wesendonck (Charlottenburg, Allg. Mus.-Ztg., M. 2.40).
Fünfzehn Briefe an Eliza Wille (Berlin, Paetel, M. 2.—).
Waldmann, Gespräche mit Rob. Franz (Breitkopf, M. 3.—).
Weber K. M. v., Ausgewählte Schriften (Reclam, 40 Pf.).
Reisebriefe an seine Gattin Caroline (M. 6.—).
Weingartner, Die Sinfonie nach Beethoven (Berlin, Fischer, M. 1.50).
Weitzmann-Seiffert, Geschichte der Klaviermusik I. (Breitkopf, M. 9.—).
Welti, W. v. Gluck (Reclam, 20 Pf.).
Widmann, Brahms-Erinnerungen (Berlin, Gebr. Paetel, M. 3.—).
Wille s. Wagner.
Wirth, Der Wanderer als Haupthelb des Siegfried (Leipzig, C. Wild, M. 1.50).
Wochenblatt, Musikalisches (Leipzig, E. W. Fritsch, ganzjähr. M. 8.—).
Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evang. Kirchenliedes (Breitkopf, M. 6.20).
Wolzogen Hans v., Erinnerungen an R. Wagner (Reclam 20 Pf.).
Zeitschrift u. Sammelbände d. internationalen Musikgesellschaft (Breitkopf, Mitgliedsbeitrag M. 20.—) Monats- u. Vierteljahrschrift.

Neueste Bücher über Musik.

Batka, Hugo Wolfs Corregidor (Leipzig, Seemann, 50 Pf.).
Die Musik der alten Griechen (Prag, Selbstverlag, 50 Pf.).
Béclart. Rich. Wagner in Zürich (Leipzig, Seemanns Nachfolger, M. 2.—).
Bülow, Briefe u. Schriften, Bd. V (Breitkopf, M. 10.—).
Graf, Max, Wagnerprobleme (Wiener Verlag, M. 4.—).
Halm, Harmonielehre (Leipzig, Göschen, 80 Pf.).
Hellmer, Der Corregidor von Hugo Wolf. Kritische u. biographische Beiträge zu seiner Würdigung (Berlin, S. Fischer, M. 1.50).
Krebs, Karl, Dittersdorfiana (Berlin, Gebr. Paetel, M. 3.—).
Kuczynski, Musiker- u. Dichterbriefe an (Berlin, Harmonie, M. 3.—).
Merian, Rich. Strauß Tondichtung: Also sprach Zarathustra (Leipzig, Seemann Nachf., 60 Pf.).
Möhler, Gesch. der alten u. mittelalterlichen Musik (Göschen, 80 Pf.).
Münzer, Einführung in R. Wagners „Ring des Nibelungen" (Berlin, Harmonie, M. 3.30).

Digitized by Google

Pfohl, F., Arthur Nikisch als Mensch und Künstler (Leipzig, Seemanns Nachf., M. 1.—).
Reimann, H., Musikalische Rückblicke, 2 Bde., (Berlin, Harmonie, M. 6.—).
Rietsch, H., Die Tonkunst in der 2. Hälfte des neunzehnten Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte der musikal. Technik (Breitkopf, M. 4.—).
Weber, K. M. v, Briefe an Heinrich Lichtenstein (Braunschweig, Westermann, M. 5.—).

Das Pfefferkuchenhäusel. Von Ludwig Richter.
Aus Bechsteins Märchenbuch (Leipzig, Georg Wiegand).

Bildende Künste.

Kunstgeschichte.

Von den zusammenfassenden Kunstgeschichten ist noch immer die beste Anton Springers jetzt auch gut illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte", ein Werk, das mit universeller Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrthätigkeit entstanden ist und ein echt historisches Verständnis mit lebensvoll anregender und klarer Darstellung verbindet. Vielen anderen derartigen Werken ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Die fünfte Auflage ist von Adolf Michaelis und Jaro Springer sorgsam und pietätvoll bearbeitet worden.

Neben diesem Buche nennen wir, als ein etwas beschränkteres Gebiet gleichfalls vorzüglich behandelnd, die „Geschichte der christlichen Kunst" von Franz Xaver Kraus (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung), von der bisher der erste Band in zwei Abteilungen und des zweiten Bandes erste Abteilung, sowie der erste Abschnitt der zweiten Abteilung erschienen sind. Diese Abteilungen behandeln die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter. Auch hier haben wir es mit einem Werke zu thun, das teils auf ernsthaften selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer beruht und eigne Gedanken eines geistvollen und historisch geschulten Forschers in geschmackvoller Form darbietet. Der katholische Standpunkt des Verfassers tritt nicht in einer Weise hervor, die den Andersdenkenden stören könnte. Auch das Krausse Werk ist vortrefflich illustriert. Als das am besten illustrierte der allgemeinen Werke dieser Art muß immerhin die dem Papste gewidmete „Allgemeine Kunstgeschichte" bezeichnet werden, die der Benediktiner Prof. Dr. Albert Kuhn erscheinen läßt. Der ge-

Digitized by Google

lehrte Verfasser steht freilich auf einem sittlich sehr engen Standpunkte, der z. B. die Venus von Milo in sieben Zeilen abzuthun und von ihr nur den Kopf abzubilden erlaubt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst. — Wilhelm Lübkes „Grundriß der Kunstgeschichte" ist in der 12. Auflage von Max Semerau neu bearbeitet und dadurch erheblich besser geworden als früher. Vorläufig liegt nur der erste Band, die Kunst des Alterthums vor. Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „Archäologie der altchristlichen Kunst" von Victor Schulze.

Weiter ist zu empfehlen die Grotesche „Geschichte der deutschen Kunst". Am wertvollsten ist von den einzelnen Abteilungen darin die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der gleichfalls weit mehr giebt, als bloße Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten nicht fest Stand halten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Die „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen" von Adolph Philippi sind mit Sachkenntnis ruhig und klar geschrieben. Ihre neuen Bände verzeichnen wir unter den Neuerscheinungen vom letzten Jahre.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Thaten" von Cornelius Gurlitt, worin nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrh. behandelt werden. Der Verfasser denkt in ästhetischer Hinsicht sehr modern und stellt vielleicht hier und dort allzu „subjektiv" dar. Sein Buch ist im Grunde nicht als kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen, sondern mehr für Leute berechnet, welche die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts schon kennen.

Für Italien insbesondere ist als eines der köstlichsten Bücher kaum noch einer Empfehlung bedürftig „Der Cicerone" von Jakob Burckhardt, in der That, was sein Untertitel besagt: „eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens". Die Bilder, die hier fehlen, kann man sich durch die „Kunstgeschichte in Bildern" von Dehio ersetzen, die als neue Ausgabe der „Kunsthistorischen Bilderbogen" (bisher vier Bände: Altertum, Mittelalter, Renaissance, 17. und 18. Jahrhundert) erschienen ist.

Für die Malerei allein kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei" von Karl Woermann und Alfred Woltmann, welche, soweit Woermanns Anteil in Betracht kommt, in solider Weise die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Dieses Werk genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei, so daß es hierfür keines besonderen Buches bedarf. Das grundlegende Werk darüber, von Crowe und Cavalcaselle, käme für den Laien schwerlich in Frage, eher die mit pikanter Polemik geschriebenen „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei" von Giovanni Morelli — falls jemand sich über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte unterrichten will. Ganz im Sinne der Modernen im Einzelnen freilich vielfach anfechtbar ist die „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" von Muther. Der Verfasser ist bekanntlich wegen der zahlreichen Entlehnungen und nicht genügender Angaben der Quellen getadelt worden. Hätte er die Gedanken seiner späteren Verteidigungsschrift in das Vorwort des Buches gesetzt, so hätte er den Angriffen die Spitze abgebrochen. An sich hat er ein sehr brauchbares und sehr anregendes Buch geschrieben. Es ist nur noch antiquarisch zu außerordentlich hohem Preise im Handel. Muthers stofflich sehr umfassende kleine „Geschichte der Malerei" können wir dagegen nicht empfehlen. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur." Freilich reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. Neu erschienen ist „Die zeitgenössische englische Malerei" von Robert de la Sizeranne, aus dem französischen übersetzt von Elsa Fürst, ein lebendig, ja spannend geschriebenes, allerdings nicht gut übersetztes Buch, welches zunächst eine Geschichte des Präraphaelismus und dann Biographien der sieben großen englischen

Digitized by Google

Meister unseres Jahrhunderts Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones gibt.

Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer (I. Bd. durch Zusätze und Literaturnachweise erweitert und auf den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft gebracht) und von Fritz Baumgarten (II. Bd., ohne Zusätze, die hier nicht von Nöten waren). Das Werk ist eigentlich für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch und lebendig geschrieben, daß es auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint; es ist zudem mit musterhafter Gediegenheit ausgestattet. Die Overbeckſche „Geschichte der griechischen Plastik" ist damit überholt; Brunns „Geschichte der griechischen Künstler" eignet sich für den Laien kaum. „Die italienische Plastik" von Wilhelm Bode, eines der Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin (die als gut und knapp überhaupt zu empfehlen sind), ist ein zuverlässiges selbständiges Buch in Bodes bekannter Art, mit zahlreichen Abbildungen versehen. Das Bodesche Werk über die deutsche Plastik nannten wir schon. Für die Plastik der Neuzeit kommt nur in Betracht Anton Springers „Kunst des 19. Jahrhunderts".

Für die Baukunst ist zunächst wieder auf Burckhardts „Cicerone" und Springers „Handbuch" zu verweisen. Eine allgemeine „Geschichte der Architektur" hat W. Lübke (6. Aufl., 1884—86) fast nur auf Grund fremder Forschungen zusammengestellt. Selbständiger ist die viel umfänglichere „Geschichte der Baukunst" von Franz Kugler (Stuttgart, 1856—59, 1.—3. Bd., Altertum und Mittelalter umfassend; diese drei Bände bedürfen allerdings mancher Korrekturen). Das Kuglersche Werk wurde fortgesetzt zunächst von Jakob Burckhardt als „Geschichte der Renaissance in Italien" — ein inhaltschweres Buch in gedrängtem Stil, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Geschichtswerken über die Renaissance in Frankreich und in Deutschland, von denen namentlich das über Deutschland zu Lübkes besseren Arbeiten gehört, und von Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus", die als erstes zusammenfassendes Werk auf diesem Gebiet wertvoll ist, wenn schon der Verfasser sicherlich bei einer zweiten Auflage manches Grundsätzliche (Auffassung des Jesuitenstils, Vernachlässigung des spanischen Barocks) und mancherlei Einzelheiten ändern wird. Das Dohmesche Werk über die deutsche Baukunst erwähnten wir schon. Ferner sind zu nennen: Perrot und Chipiez, »Histoire de l'art dans l'antiquité«, 1. Bd. Aegypten in deutscher Ausgabe, Leipzig, 1882—84). Das beste neuere Werk ist: Die christliche Baukunst des Abendlandes von Dehio und v. Bezold, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur" von Durm, Ende und Schmitt, dessen zweiter Teil die Baustile in ihrer historischen und technischen Entwickelung behandelt. Bisher erschienen: I. die Baukunst der Griechen von Durm, II. Etrusker und Römer von Durm, III. Altchristliche und byzantinische Baukunst von Holtzinger, IV. Islam von Franz Pascha, V. Romanische und gotische Baukunst (Kriegsbk. u. Wohnhaus von Essenwein), VI. Renaissance in Frankreich, VII. Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark (mehr darstellend als historisch, daher mehr für Architekten geeignet). — Endlich ist als ein geistreicher Führer durch die Fragen der Gegenwart zu nennen: Architektonische Zeitfragen von Richard Streiter.

Die illustrierte „Geschichte der Graphischen Künste" von J. E. Wessely berücksichtigt die moderne Forschung nicht in genügender Weise. Den „Kupferstich" bespricht vortrefflich Lippmanns Berliner Museumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die frisch und lebendig geschriebene „Geschichte des Kupferstichs" von Hans Wolfgang Singer, die manchem allerdings durch die hier und da etwas burschikose Ausdrucksweise mißfallen dürfte. Sponsels „Modernes Plakat" ein umfänglicher Band, für den die großen französischen a. u. Werke klug benutzt worden sind, unterrichtet mit guten Worten und teilweis farbigen Abbildungen. Dazu kommen die reich und vornehm mit Kunstblättern und Illustrationen ausgestatteten Veröffentlichungen: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie, Radierung u. a. Eine „Geschichte der technischen Künste" in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher (Stuttgart, 1875—93)

Digitized by Google

im Verein mit anderen Gelehrten. Einige der älteren Abteilungen sind nicht mehr auf der Höhe der Forschung. Dagegen findet man eine ganz ausgezeichnete Geschichte des Kunstgewerbes in einem Buche, wo man sie nicht sucht, nämlich in Justus Brinckmanns umfassendem „Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich einem Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes". Für das Kunstgewerbe kommen dann vor allem die gehaltvollen und anregend geschriebenen Schriften von Jakob von Falke in Betracht, darunter seine „Geschichte des Geschmacks" im Mittelalter und die Aufsatzsammlungen: „Aus dem weiten Reiche der Kunst", und „Aus alter und neuer Zeit"; für kunstgewerbliche Zeitfragen auch die Broschüre von Julius Lessing. Wir erinnern ferner noch an die „Bücher-Liebhaberei" von Mühlbrecht und an die Werke von Hottenroth als die besten zur Trachtenkunde.

Für Geschichte der Gartenkunst ist beachtenswert: „Garten-

Skizze von Josef Israels. Aus Israels „Spanien". (Berlin, B. u. P. Cassirer)

kunst und Gärten sonst und jetzt" von H. Jäger. ein Buch, worin der reiche Stoff in anschaulicher Darstellung dargelegt ist, und das noch etwas ältere Werk von Jakob von Falke: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte". — In Anbetracht der großen Rolle, welche die japanische Kunst in unserer Zeit gespielt, muß hier auch genannt werden: „Kunst und Handwerk in Japan" von Justus Brinckmann (bisher nur ein Band) und die „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes" von W. v. Seidlitz.

In der Literatur kunstgeschichtlicher Essays stehen in erster Reihe die „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte" von Anton Springer, achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassend die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit, und glänzend geschrieben. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe" von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur Geschichte der Renaissance sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften" (Braunschweig 1884) dagegen enthalten manches Interessante zur

Digitized by Google

modernen Kunstgeschichte. Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance“ von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst“ (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienene wertvolle Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien und Wölfflins an Gedanken und Beobachtungen reiches Buch „Die klassische Kunst“, eine pädagogisch-geistvolle Einführung in die Kunst der Meister der italienischen Hochrenaissance. Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Hermann Grimms „Essays“, die voll sind von subjektivem Geistreichtum, weiter für die Antike: „Griechische Götterideale, in ihren Formen erläutert“ von Heinrich Brunn (1893), Essays, die freilich

Sog. Sappho. Aus Collignon, Gesch. d. griech. Plastik. (Straßburg, Trübner.)

in gleichfalls geistreicher Subjektivität gleichfalls nicht immer bei der nüchternen Wirklichkeit bleiben. Weiter sind zu nennen: Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, wertvolle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings etwas schwierig zu lesen sind.

Werke über Aesthetik zu empfehlen, ist ganz besonders schwer. Die sogenannten „populären“ sind zum mindesten, insofern sie mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis auftreten (und das thun sie zumeist), eher schädlich als nutzbringend, weil sie die „Halbbildung des Kunstverständnisses“ fördern. Die wirklich wissenschaftlichen dagegen, unter denen Rich. Avenarius „Kritik der reinen Erfahrung“ auch für die Aesthetik epochemachend war, setzen gediegene psychologische Bildung und Geübtheit im abstrakten Denken unbedingt voraus. Das einzige Werk, das wenigstens von den einfachsten Problemen der wissenschaftlichen Aesthetik auch dem gebildeten Laien schon eine faßliche Anschauung giebt, ist Fechners höchst anregende „Vorschule der Aesthetik“.

Lange Zeit hindurch galt Gottfried Sempers monumentales Werk „Der

Digitized by Google

Stil in den technischen und tektonischen Künsten" (1878) als unfehlbar. Zum Teil andere Anschauungen werden entwickelt von Alois Riegel in dem Buche „Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik" (1893).

Weit populärer gehalten, als Sempers bedeutendes Werk, ist Jakob von Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes", ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstätte, das freilich die jüngsten Bewegungen noch nicht berücksichtigen konnte. Georg Hirths „Aufgaben der Kunstphysiologie" kann man eine physiologische Aesthetik nennen, sie hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja in seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Ueber die Fragen des Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein interessante Auseinandersetzungen in Justis Velazquez-Biographie, einem der gehaltvollsten kunstgeschichtlichen Bücher, das wir kennen. Ueber die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei giebt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" von Karl Neumann. Hieher gehört auch Karl Woermanns Schrift „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". Das Gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst", herausgegeben von Konrad Fiedler (Leipzig, Grunert). Lesenswert bleiben auch des Grafen von Schack interessante Schrift „Meine Gemäldesammlung", die über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern, wie Schwind, Böcklin, Genelli, Feuerbach u. s. w., Auskunft giebt, und die treffenden kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke", „Maler und Gemälde", „Die Kunst im Staate" (1888). Wir nennen ferner Walter Cranes sehr wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst" (deutsch von O. Wittich, Berlin, 1896) welches mit Nachdruck die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten darlegt. Aus den Schriften von „Ruskins sind geschickte Auszüge in kleinen Bänden bei Heitz in Straßburg erschienen, ein gutes Buch über ihn hat Clemen verfaßt, eine Gesamtausgabe seiner Schriften nimmt jetzt der Verleger Diedrichs in Angriff. Wertvolle Aeußerungen von Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man auch in Guhl-Rosenbergs „Künstlerbriefen", ferner in Anselm Feuerbachs „Vermächtnis", in Fromentins Buch »Les maitres d'autrefois« und in Lucien Arréats »Psychologie du peintre« Als historisch ästhetische Plaudereien kann man Burgers reizvolle und geistreiche Bücher »Les musées de Holland« und »Trésors d'art en Angleterre« bezeichnen, durch die man besonders die alten Holländer kennen und lieben lernt.

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende unseres Jahrhunderts findet man reiche Belehrung in Julius Langes Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen", während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefgründiges, aber nicht leicht lesbares Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" Weiter gehört hierher Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeichnung", welche die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst, sowie das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers vom Standpunkt des Bildners erörtert. Endlich seien hier wenigstens noch erwähnt die bedeutend älteren Büchern „Der vatikanische Apollo" von Anselm Feuerbach und die „Aesthetik des Häßlichen" von Rosenkranz. Das Beste, was wir auf dem Gebiete der praktischen Farbenlehre kennen, ist Chevreul »De la loi du contraste simultané des couleurs«, und »Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels« (Paris, 1880 u. 1888).

Für die Aesthetik der Baukunst" kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaues: Sittes treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", das für das Malerische, die krumme Linie in den Anlagen der Städte eintritt, ferner von seinem Gegner Stübben das umfänglichere Werk „Der Städtebau", das mehr das praktisch zunächst Erreichbare darstellt, endlich von Henrici der wichtige Text zu seinem „Preisgekrönten

Digitized by Google

Konkurrenzentwurf zu der Stadterweiterung Münchens" (1893). Auf wenig Seiten faßt das Anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte" von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Auch Göllers Schriften zur „Aesthetik der Baukunst" sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schliepmarns frische „Betrachtungen über Baukunst." Für die „Häusliche Kunstpflege" empfehlen wir das so betitelte, praktische Ratschläge enthaltende Buch von Paul Schultze-Naumburg, das die im Kunstwart veröffentlichten Aufsätze zusammenfaßt, und Alfred Lichtwarks Buch „Palastfenster und Flügelthür", welches grundlegende und anregende Fragen über Umgestaltung und Ausstattung unserer Wohnungen enthält. Bei dieser Gelegenheit mögen auch Lichtwarks kleine Schriften „Makartbouquet und Blumenstrauß", „Blumenkultus, wilde Blumen", und vom „Arbeitsfelde des Dilettantismus", „die Wiedererweckung der Medaille", „die Bedeutung der Amateurphotographie", sowie seine „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken" empfohlen sein.

Die Fragen des Kunstunterrichts erörtert unser Mitarbeiter Schultze-Naumburg in den Schriften „Der Bildungsgang des modernen Malers" und „Studium und Ziele der Malerei". Für die allgemeine ästhetische Bildung des Volkes trat mit Entschiedenheit Konrad Lange ein in seinem Buche: „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend". Wir nennen auch Spaniers Schrift: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" (mit Bilderverzeichnis). Als Anschauungsstoff für Schulen sind besonders berechnet: Seemanns Wandbilder (100 Stück), Meisterwerke aller Zeiten und Baukunst, Bildnerei und Malerei, und das schon erwähnte Dehiosche Werk „Kunstgeschichte in Bildern".

Endlich führen wir hier eine Auswahl guter Künstlerbiographien an: Praxiteles von Wilhelm Klein, Raffael und Michelangelo von Anton Springer, beide einzeln von Hermann Grimm; die Selbstbiographie von Cellini (in Goethes Werken); Giotto, Mantegna und Correggio von Henry Thode, Sandro Botticelli von Ullmann; Lionarda da Vinci von Brunn (in Dohmes Sammelwerk Kunst und Künstler) und von Clement (deutsch von Clauß); „Murillo" und Velazquez von Justi, Velazquez kürzer mit Bilderatlas von Karl Voll; Rembrandt und Franz Hals (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei) von Bode; Rubens von Rooses, van Dyck von Guiffrey; Albrecht Dürer von Springer, Hans Holbein von Woltmann, Peter Flötner von Konrad Lange, Schlüter von Gurlitt, Winckelmann von Justi, Chodowiecki von O. von Oettingen, Rietschel von Oppermann, Selbstbiographie von Ludwig Richter, Böcklin (Bilderklärungen) von Max Lehrs, Max Klingers Phantasiekunst von Ferdinand Avenarius, Constantin Meunier von Georg Treu. Die Künstlerbiographien in Dohmes älterem und vergriffenem Sammelwerk „Kunst und Künstler" und in der Knackfußschen Sammlung sind ungleichwertig; die letzteren sind aber, auch wo der Text nicht genügt, wegen der zahlreichen Abbildungen empfehlenswert.

Von einigen anderen Büchern, wie Hirths „Zimmer", sprechen wir in einem Nachtrage über „Kunstblätter und Bilderwerke", den ein nächstes Kunstwartheft im Zusammenhange mit einer Uebersicht über die allerneuesten Erscheinungen bringen soll.

Aus der letzten Ernte.

Auf dem Gebiete der allgemeinen Kunstgeschichte ist das wichtigste Werk der letzten Zeit die „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker" von Karl Woermann, von welcher der erste Band, „Die Kunst der vor- und außerchristlichen Völker" (667 S., M. 17.—) vorliegt. Das Neue an diesem Buche ist, daß auch die vorgeschichtliche Kunst und die Kunst der Naturvölker in den Bereich der Betrachtung gezogen worden. Ihr ist das erste Kapitel gewidmet; dann folgen: die morgenländische Kunst, die griechische, die altitalienische und die römische Kunst, die Kunst in Nordeuropa und Westasien, die indische und ostasiatische, endlich die islamitische Kunst. Wer sich über die „Entwicklung des künstlerischen Geistes und der künst-

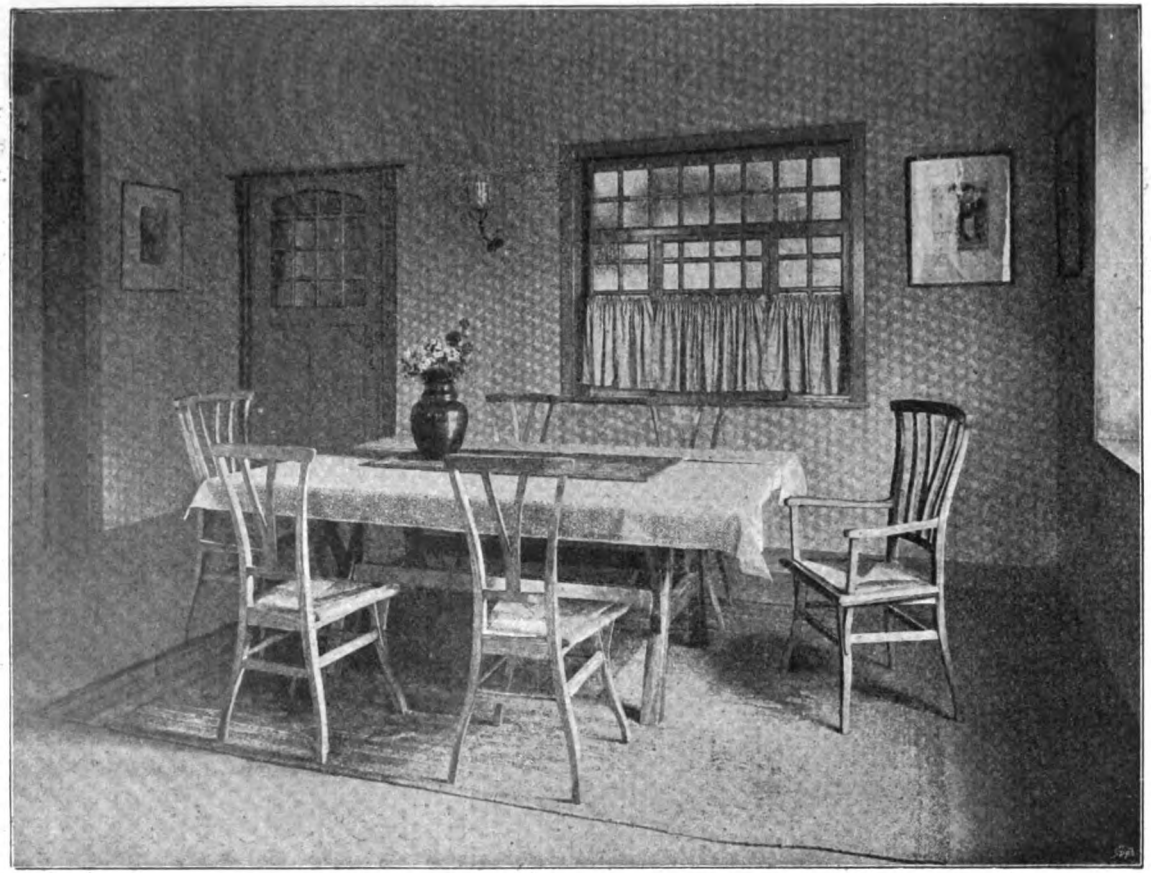
Digitized by Google

lerischen Formensprache der Menschheit" unterrichten will, ohne selbständige eingehendere Studien zu machen, wird Woermanns sachliches und verständnisvolles, dazu reich mit guten Bildern ausgestattetes Buch mit gleichem Nutzen zur Hand nehmen, wie seine „Geschichte der Malerei". — Wir nennen ferner die schon 1898 erschienene aber bisher von uns nicht erwähnte „Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa" von den Anfängen bis um 500 vor Chr. von M. Hörnes, der erste und dabei wohlgelungene Versuch, innerhalb der prähistorischen Altertümer, wie wir sie durch die Ausgrabungen kennen, die Entwicklung nachzuweisen. Entgegen Ernst Grosse vertritt Hörnes nachdrücklich die Ansicht, daß diesen Altertümern eine wesentliche Bedeutung für die Urgeschichte der Kunst zukommt; das künstlerische Schaffen ist ihm eine biologische Funktion wie Essen und Trinken. Erst durch langen Gebrauch wird diese rein biologische Funktion zu einer ästhetischen Instanz. Hörnes weist in diesen prähistorischen Artefakten den logischen und zeitlichen Zusammenhang nach. Man lernt daraus, daß die Kunstwerke, die wir als die Anfänge zu betrachten gewöhnt sind, erst das Ergebnis einer jahrtausendelangen Entwicklung in prähistorischer Zeit sind. Von ganz besonderem Werte sind in diesem grundlegenden Buche die zahlreichen Abbildungen, die sich der Laie aus den einschlägigen Spezialwerken schwerlich zusammenreihen könnte. — Von der „Geschichte der christlichen Kunst" von Franz Xaver Kraus (Herder, Freiburg i. B.) ist die erste Hälfte der zweiten Abteilung des zweiten Bandes erschienen, enthaltend die „Geschichte der italienischen Frührenaissance". Kraus beherrscht in geradezu souveräner Weise seinen Stoff nach Denkmälern wie Literatur. Gegenüber anderen Forschern, mit deren manchem — wie Hittner und Woltmann — er scharf ins Gericht geht, hat er den großen Vorteil, nicht nur als Historiker und Philologe, sondern auch als Theologe vollkommen geschult zu sein, wodurch er gar manches leicht und sicher zu erklären vermag, woran andere scheiterten. Allenthalben verficht er eigene Meinungen. Wir heben hervor die geistvolle und prägnante Einleitung über Begriff, Natur und konstruktive Elemente der Renaissance, dann die Erklärung des Triumphes des Todes im Pisaner Campo Santo und die Würdigung Fra Giovannis da Fiesole, den er als Renaissance-Menschen (nicht als Ausläufer des Mittelalters) kennzeichnet. Seit Springers und Burckhardts Werken ist das Krausse Buch wieder einmal eine Leistung ersten Ranges auf kunsthistorischem Gebiete.

Die klar dargestellten und kritisch umsichtigen „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen" von Adolph Philippi sind um zwei neue Bände vermehrt worden: „Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien" und „Die Blüte der Kunst in Belgien". Jenes umfaßt den römischen Barock, die Caracci u. s. w., die fremden Maler in Rom, dann Velasques und Murillo, sowie ihre Vorläufer, das andere: Rubens, van Dyck, ihre Vorgänger und Zeitgenossen. Weiter verzeichnen wir drei neue Bände der Knackfußschen Künstler-Monographien: „Adrian und Jack van Ostade" von Hans Rosenberg, „Max Liebermann" von Hans Rosenhagen und „Hans Thoma" von Fritz von Ostini. Für die Biographie Liebermanns brachte gerade Rosenhagen das geeignete Rüstzeug mit; er ist wohl der begeistertste „Liebermannianer", der jetzt schreibt, und wenn man die Ueberschwänglichkeit seiner Urteile nicht immer zu teilen braucht, so lernt man doch gerade aus seiner Darstellung am besten, worauf sich die Verehrung Liebermanns stützt und was er will. Die Ostinische Thoma-Biographie hat dadurch noch besonderen Wert, daß Thoma selbst dem Verfasser viel Stoff geliefert hat, der in die Darstellung verwebt ist. Rosenbergs Ostade-Buch ist jedenfalls das zuverlässigste, das gegenwärtig vorliegt.

Wir nennen noch die „Cranachstudien" von Eduard Flechsing, ein Buch, welches die Cranachforschung in mancherlei Einzelheiten fördert. Manche Forschungsergebnisse Flechsings erscheinen uns nicht so felsenfest sicher, wie er es annimmt, und überhaupt hätte der Verfasser wohl besser daran gethan, das Werk mehr ausreifen zu lassen, wodurch die Darstellung sicher an Klarheit und Geschlossenheit gewonnen hätte. Im inneren Zusammenhange mit diesen Studien steht das von der kgl. sächs. Kommission für Geschichte herausgegebene große Lichtdruckwerk: „Tafelbilder Lucas Cranachs d. Ä. und seine Werkstatt". Die Auswahl ist mit Rücksicht auf die Streitfrage der Cranachforschung mit Geschick getroffen und bietet auch manches weniger Bekannte. Die Nachbildungen entsprechen den berechtigten Anforderungen. In dem kurzen Texte nimmt Flechsing, wie er's mal liebt, alle Ergebnisse seiner Forschungen, obwohl sie zum Teil noch sehr bestritten werden, als erwiesene Thatsachen an.

Digitized by Google



Speisezimmer von Van de Velde in seinem eigenen Hause.
Aus Hirths „Deutschem Zimmer". (München, Hirth)

Digitized by Google

Bildende Kunst.

Arréat, Psychologie du peintre. Paris, Felix Alcasse.

Berenson, D. Florent, Maler d. Renaissance (Oppeln, Maske, g. M. 4.—).
Die venetianischen Maler der Renaissance.

Bode, Gesch. d. deutschen Plastik (B. Grote, g. M. 15.—).
Italienische Plastik (B., Spemann, c. M. 2.—).
Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei.

Brunn, Griech. Götterideale (M., Bruckmann, g. M. 9.—).

Bucher, B., Gesch. d. technischen Künste, (St. Spemann).
Mit Gunst.

Buls, Ch., Aesthetik der Städte, deutsch von Schäfer. (Gießen, Jotz, M. 1.—).

Burckhardt, Cicerone, (L., Seemann, g. M. 16.50).
Kultur d. Renaissance in Italien (ebd., g. M. 12.— oder 14.—).
Geschichte d. Renaissance in Italien (ebd. g. M. 15.—).
Erinnerungen aus Rubens (Basel, Lehndorff, g. M. 7.50).
Beiträge, z. Kunstgesch. von Italien. Akad. Buchh. M. 12.—).

Burger, W., Les musées de Hollande, 2 Bde. (Paris, Jules Renouard)
Trésors d'art en Angleterre. (Brüssel, Ferdinand Clausen.)

Colignon, Gesch. d. griech. Plastik (St., Trübner, g. M. 51.50).

Crane, D. Forderungen d. Dekor. Kunst (B., 1896).

Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. (L., Hirzel, 6 Bde.)

Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst (B., Grote, g. M. 24.—).

Dürr, Oeser.

Falke, Aesthetik des Kunstgewerbes (St., Spemann).
Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, (B., Grote, g. M. 15.—).
Geschichte des Geschmacks (B., Verl. f. Lit., g. M. 7.—).

Fechner, Vorschule d. Aesthetik (L., Breitk. & H., g. M. 14.—).

Feuerbach, D. vatikan. Apoll (St. Cotta, M. 6.40).

Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis. (Wien, Carl Gerolds Sohn, M. 3.50).

Fiedler, Schriften über Kunst (L., 1896).

Flinzer, Lehrbuch des Zeichenunterrichts (Biel., Velh. u. Kl., g. M. 7.—).

Fromentin, Les maitres d'autrefois. (Paris, Plon & Cie.)

Göller, A., Die Entstehung der architekt. Stilformen. (St., Wittwer).
Zur Aesthetik der Architektur (ebd.).

Grimm, Leben Michelangelos (jetzt mit Bild., St., Spemann, 40 Lf. je Mark 2.—).
Essays (B., Dümmler, 3 Folgen).

Grosse, Die Anfänge der Kunst (Frbg. 1894).

Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe.

Guiffrey, van Dyck.

Gurlitt, Gesch. d. Barockstils (S., Neff, g. M. 55.—).
Im deutschen Bücherhause (Dr., Gilbers).
Deutsche Kunst des 19. Jahrhund. (B., Bondi, g. M. 12.50).
Andreas Schlüter (B., Wasmuth).

Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin (B., Spemann, je M. 1.50—2.50).

Hannover, Emil, Antoine Watteau, (Berlin, Oppenheim, 1884).

Helmholtz, Physiolog. Optik (H., Voß, g. M. 54.—).

Henrici, Entwurf zur Stadterweiterung Münchens (M., 1893).

Hettner, Kleine Schriften (Braunschw., 1884).

Hildebrand, Das Problem der Form. (Straßburg.)

Hirth, Das deutsche Zimmer (M., Hirth, g. M. 15.—).
Aufgaben der Kunstphysiologie (ebd., g. M. 7.—).

Hottenroth, Friedrich, Trachten und Gerätschaften der Völker alter und neuer Zeit, 4 Bde., (M. 120.—).
Handbuch der deutschen Trachten (Mark 35.—).
Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom 16. Jahrh. an bis zum Anfang des 19. Jahrh. (Frankfurt a. M., Keller, 1888.)

Janitschek, Gesch. der deutschen Malerei. (B., Grote, g. M. 34.—).
Gesellschaft der Renaissance in Italien (Stuttg., 1879).

Justi, Velazquez (Bonn, Cohen, g. Mark 44.—).
Murillo (ebd.).
Winkelmann und seine Zeitgenossen (L., Vogel, g. M. 43.50).

Julian, Klaczko, Florentiner Plaudereien. Jules II, (Paris, Plon Nourrit et Cie).

Knackfuß' Monographien (Bielefeld, Velh. & Kl., laut eignem Verzeichnis).

Kraus, F. Xav., Gesch. der christl. Kunst (Frbg., Herder).

Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Einsiedeln, Benzinger, c. 25 Lief. je M. 2.—).

Kunstgeschichte in Bildern (L., Seemann, erschienen erst 2 Abt., zus. g. Mark 30.—).

Kunststätten, berühmte (ebd., laut eignem Verzeichnis).

Digitized by Google

Lange, Die künstliche Erziehung der deutschen Jugend.
Peter Flötner.
Lehrs, Böcklin (M., Bruckmann, g. Mark 1.50).
Hans Thoma.
Lichtwark, Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken (Dr., Kühtmann, g. M. 3.50).
Wiedererweckung der Medaille (ebd.).
Blumenkultus. Wilde Blumen (ebd.).
Hamburg. Niedersachsen (ebd.).
Deutsche Königsstädte (ebd.).
Vom Arbeitsfeld d. Dilettantismus (ebd.).
Wege und Ziele des Dilettantismus (M., Verlagsanstalt).
Makartbouquet u. Blumenstrauß (ebd.).
Hermann Kauffmann über die Kunst in Hamburg (ebd.).
Bedtg. d. Amateurphotographie (Halle, Knapp).
Palastfenster und Flügelthür (B., Cassirer).
Lippmann, Kupferstich (a. d. Handbüchern der Berliner Museen).
Lübke, Gesch. d. Architektur (L., Seemann, g. M. 30.—).
Lützow, Gesch. des deutschen Holzschnitts und Kupferstichs (B., Grote g. Mark 19.—).
Meyer, Z. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (L., Grunow).
Monumente und Standbilder Europas (Berlin, Wasmuth).
Morelli, Kunstkr. Studien z. ital. Mal. (L., Brockhaus).
Mühlbrecht, Otto, Die Bücher-Liebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Velhagen & Klasing, M. 12.—).
Muther, Geschichte der Malerei (nur antiquarisch).
Neumann, Der Kampf um die neue Kunst (B, Walther).
Oettinger, Chodowiecki (B., Grote, g. M. 18.—).
Pfau, Kunst u. Kritik (St., Dtsch. Verl.-Anstalt).
Philippi, Adolf, Kunstgeschichtl. Einzeldarstellungen (L., Seemann, g. Mark 26.—).
Richter, L., Lebenserinnerungen (Frkf., Alt, g. M. 7.—).
Rigl, Stilfragen (B.).
Rosenkranz, Aesthetik d. Häßlichen (B., Bornträger, J, M. 2.—).
Rooses, Rubens.
Ruskin, John, Wege zur Kunst, deutsch von Jakob Feis (Straßburg, J. H. Ed. Heitz).
Die 7 Leuchten der Architektur (Leipzig, Eugen Diederichs).
Schack, Meine Gemäldesammlung (St., Cotta).
Schäffer, Die Frau in der venez. Mal. (M., Bruckmann, g. M. 9.—).
Schliepmann, Betrachtungen üb. Baukunst.
Schultze-Naumburg, Häusl. Kunstpflege. (L., Diederichs. g. M. 4.—).
Studium und Ziele der Malerei (ebd. g. M. 5.—).
Schultze, Victor, Archäologie der altchristlichen Kunst. (München, C. H. Beck).
Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (D., Kühtmann).
Semper, Der Stil (M. Bruckmann). Kleine Schriften.
Singer, Gesch. d. Kupferstichs (Magdeb., Niemann, g. M. 6.—).
Sitte, Der Städtebau (W., Graeser).
Sizeranne, D. Zeitgen. engl. Malerei (M., Bruckmann, g. M. 10.—).
Sponsel, Das moderne Plakat (D., Kühtmann, M. 20.—).
Springer, Handbuch d. Kunstgeschichte (L., Seemann, g. M. 26.—).
Kunst d. 19. Jahrh. (ebd., g. M. 12 —).
Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte. (Bonn, Marcus, g. M. 14.—).
Aus meinem Leben (B., Grote, M. 7.—).
Albrecht Dürer (ebd., g. M. 12.50).
Raffael und Michelangelo (Seemann, g. M. 21.—).
Stübben, Der Städtebau (St., Bergsträßer, g. M. 35.—).
Taine, Philosophie de l'art, I en Grèce, II en Italie, III dans les Pays-Bas. (Paris, Gerner, Baillière et Cie.)
Thausing, Wiener Kunstbriefe.
Dürer.
Thode, Mantegna.
Correggio. Giotto.
Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (B. Oppermann.)
Constantin Meunier.
Ullmann, Botticelli (M., Bruckmann).
Vervielfältigende Kunst der Gegenwart, (Wien, Gesch. f. v. K.).
Voll, K., Velazquez (M, Bruckmann, g. M. 6.—).
Weichardt, Die Paläste von Pompeji in Rekonstruktionen.
Wessely, Gesch. d. graph. Künste (L., Weigel).
Wölfflin, H., Die klassische Kunst, (M., Bruckmann, g. M. 10.—).
Woermann-Woltmann, Geschichte der Malerei (L., Seemann).
Was uns die Kunstgeschichte lehrt. (Dr., Ehlermann, g. M. 4.—).
Woltmann, Holbein.
Zimmermann, Giotto (L. Seemann, g. M. 11.50).

Digitized by Google

Kunstunterricht im eigentlichsten Sinne wird stets nur praktisch von einem Künstler gegeben werden können, den die Natur zufällig auch pädagogisch begabt hat. Nur bei einigen Nebenfächern wird man, und sei es auch nur zur Unterstützung des lehrenden Wortes und der Anschauung, doch zu Büchern greifen müssen. Dies ist in erster Reihe bei der Anatomie der Fall, der für den Figurenmaler und Bildhauer, ja eigentlich für den bildenden Künstler überhaupt wichtigsten Wissenschaft. Gewissermassen können wir die Anatomie als ein Surrogat für die Anschauung des nackten menschlichen Körpers auffassen. Ein Künstlergeschlecht (nicht ein einzelner Künstler) könnte wohl auch ohne Kenntnis der Anatomie zur Meisterschaft in der Beherrschung des menschlichen Körpers kommen, wenn es sein Leben lang nackte Gestalten in der Bewegung vor sich hätte. Die Antike wird hierfür als Beispiel oft zitiert, bei der sich mit der Zeit, wenn auch keine eigentliche Anatomie als Wissenschaft, so doch ein wundervoll erdachtes Körperschema heranbildete, das den Künstlern die Freiheit brachte, mit der sie sich bewegten. Man muß natürlich hierbei unter Schema nicht eine blöde Körperschablone denken, (mit der fing man allerdings an), sondern eine von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbende Tradition einer sich bis zu einem gewissen Zeitpunkt stets veredelnden Gliederauffassung. Wir aber haben eine solche nicht mehr, uns fehlen auch die Vorbedingungen dazu, und so müssen wir uns anders behelfen. Die Heilwissenschaft hat uns da unterstützt: ihre genaue Kenntnis des Menschenkörpers ist auch der Kunst zu gute gekommen.

Federzeichnung aus Dürers Gebetbuch Maximilians.
Aus Springers „Albrecht Dürer" (Berlin, Grote).

Ein ernsthaft strebender Künstler wird sich in den Besitz genauer anatomischer Kenntnisse setzen müssen. Er kann dies nicht allein nach Büchern, sondern muß dies an plastischen Modellen, am besten also am Leichnam selbst oder doch an guten Präparaten, wie sie sorgfältige Gipsabgüsse bieten, durch beständiges Zeichnen thun. Doch wird er auch hierbei des erklärenden Buches nicht entbehren können. Ich führe im Folgenden die besten auf, die mir bekannt sind.

Für eines der vorzüglichsten Werke halte ich den dreibändigen „Handatlas der Anatomie" von Spalteholz. Obwohl zunächst für Mediziner geschrieben, werden doch die geradezu mustergültigen Abbildungen auch dem ernsthaften Künstler das bieten, was er braucht. Daß es hie und da auch etwas mehr ist, ist ja kein Nachteil. Jedenfalls bewahrt ihn die analytische Methode des Lehrbuches vor der Versuchung, die gesamte Anatomie des Menschen in Bausch und Bogen abzumachen. — Für den Künstler sollte dazu allerdings noch ein zweites Lehrbuch mit mehr synthetischer Methode treten, wie sie die ebenso ausgezeichnete »Anatomie artistique« von Richer hat. Niemand wird die Erwerbung dieses hervorragenden Buches bereuen. Beide Werke sind jedoch nicht ganz billig, es ist deshalb natürlich, daß dem Bedürfnis des Unbemittelteren auch durch wohlfeilere abgeholfen werden mußte. So ein recht gutes, besonders im Text klar und anschauliches Anatomiebuch

Digitized by Google

ist das jetzt in dritter Auflage erschienene von Froriep, das für den, der sich eine Uebersicht verschaffen will und es als Ratgeber neben dem Präparat beim Zeichnen benutzt, genügt. — Mehr ein Bilderatlas als ein Lehrbuch ist das billige Werk von Schider. Es ist für seinen Preis sehr reichhaltig und eine große Anzahl seiner Illustrationen sind gut und klar. Leider stehen sie nicht alle auf gleicher Höhe; auch drücken einige beigefügte schlechtgezeichnete Akte (Schülerarbeiten) unnötig das Niveau. — Als Nachschlagebuch im Seziersaal sei der kleine handliche anatomische Atlas von Henle empfohlen. — Andere Ziele als ein eigentliches Lehrbuch der Anatomie hat das sehr empfehlenswerte Werk „Die Gestalt des Menschen" von Fritsch. Neben einem verhältnismäßig kurzen Teile, der der beschreibenden Anatomie gewidmet ist, ist der größere Teil des Werkes eine Art „angewandter Anatomie", er handelt von der Mimik, der Bewegung und ihrem Ausdruck und endlich den Proportionen. Zum Unterricht für beschreibende Anatomie würde ich andere Bücher vorziehen; für den zweiten Teil jedoch ist das Buch ausgezeichnet und bringt neben dem Text auch eine große Anzahl höchst anschaulicher Bildertafeln. — Ganz mit „angewandter Anatomie" beschäftigt sich das neue Werk von Pfeiffer. Es kann und will also in keiner Weise die Anatomie erst lehren, sondern setzt ihre Kenntnis geradezu voraus. In erster Linie wird wohl der Hygieniker, der Turnlehrer u. s. w. davon Gebrauch machen, abgesehen davon, daß es viel enthält, was eigentlich für jeden Menschen wissenswert ist, aber auch ganz unmittelbar wird der Künstler daraus Anregung schöpfen. Das Buch ist gut und reich illustriert. An dieser Stelle sei auch auf ein schon älteres Buch hingewiesen, das dem Künstler und Kunstfreund manches Interessante bringen wird: „Die Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt", von Brücke, dem bekannten Anatomen und Physiologen. „Die Schönheit des weiblichen Körpers" von C. H. Stratz wird dem gereiften Leser, der künstlerisch zu betrachten vermag, gleichfalls nicht ohne Wert sein.

Noch ein zweites Gebiet der

Kluge Jungfrau am Dom zu Magdeburg.
Aus: Hasak, „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert".
(Berlin, Ernst Wasmuth.)

Digitized by Google

Kunst läßt sich in Büchern behandeln, nämlich die Technik der Malerei, soweit sie sich auf die Klarlegung ihrer optischen und chemischen Bedingungen beschränkt. Wir haben hierfür eine ziemlich umfangreiche Literatur, geteilt in zwei streng geschiedene Klassen: eine Menge ganz inferiorer Bücher und eine kleine Anzahl wissenschaftlich ernster Arbeiten. Die ersteren führen meist den Titel „Handbuch der Oelmalerei" u. s. w. und sind gewöhnlich von Zeichenlehrern und untergeordneten Malern geschrieben, die weder von der zu behandelnden Materie, noch von Kunst überhaupt mehr als eine bescheidene Routine kennen. Wir dürfen von ihnen schweigen. Einige andere, meist ältere und von bekannteren Malern geschriebene Bücher müssen in ihren ästhetischen Teilen als beengt und veraltet betrachtet werden, wenn sie auch, wie das von Ehrhardt bearbeitete „Handbuch der Oelmalerei" von Bouvier und Ehrhardts „Kunst der Malerei", in den praktischen Kapiteln (z. B. über das Material) viel noch heute recht Brauchbares enthalten.

Von diesen Büchern zu den neuen wissenschaftlichen Arbeiten ist ein großer Sprung. Ein zusammenfassendes Werk fehlt aber auch unter ihnen noch. Dagegen giebt es Bearbeitungen einzelner Gebiete. Zu den allerbesten gehören die Bergerschen „Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik", von denen bisher drei Bände, von der Antike bis zur Renaissance, erschienen sind. Es sind allerdings keine Bücher, wie sie sich der Dilettant meist zu kaufen wünscht, in denen „Malanleitungen" verzapft werden. Aber dem Leser, der nicht ganz ohne philologische Bildung sein darf, wird sich reiche Anregung aus dem Studium der Werke ergeben. Zum mindesten anregend ist auch das Buch des verstorbenen Malers Ludwig, „über Oelmalerei". Ludwig war ein Fanatiker, dem sich oft der klare Blick trübte; wer aber die gründlichen Untersuchungen zwischen seinen Polemiken gegen Windmühlen heraussondern kann, dem bietet er viel. Nur ein Spezialgebiet bearbeitend, aber in seiner klaren und wissenschaftlichen Methode erfreulich, ist die kleine Schrift von Pettenkofer, „über Oelfarben".

Es wäre wohl mehr Koketterie mit Bescheidenheit, als wirkliche Bescheidenheit, wenn wir hier ein Buch Schultze-Naumburgs verschweigen wollten. Wenn dieser nicht eine Lücke in der hier in Frage kommenden Literatur gesehen hätte, hätte er's ja nicht geschrieben. Es heißt „Die Technik der Malerei" und soll die optischen und chemischen Bedingungen der grundlegenden und gegebenen Faktoren des Materials schildern. Schultze hat versucht, es so zu halten, daß es ziemlich wenig voraussetzt, aber doch auch dem fertigen Maler als Nachschlagebuch in technischen Fragen dienen kann. „Malanleitungen" enthält es natürlich nicht.

Schließlich könnten hier noch alle jene Bücher erwähnt werden, die mit reformatorischen Tendenzen freie und angewandte Kunst behandeln, die Schriften von Lichtwark u. s. w. Sie sind aber schon in der vorigen Abteilung erwähnt worden, und so genügt hier eine Erinnerung an sie.

Anatomie.

Berger, Beiträge zur Entwicklungsgesch. der Maltechnik. (München, Callwey.)

Bouvier, Handbuch der Oelmalerei, bearb. von Ehrhardt. M. 7.—.

Brücke, Ernst, Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt. (Wien u. Leipzig, Braumüller).

Ehrhardt, Die Kunst der Malerei. M. 6.—.

Fritsch-Harleß, Die Gestalt des Menschen. (Stuttgart, Paul Neff. M. 10.—).

Froriep, Anatomie für Künstler. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, M. 9.—).

Henle, Anatom. Handatlas. (Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn, 6 Bde., à Bd. M. 1.50).

Ludwig. Die Oelmalerei.
Die Technik der alten Meister.

Pettenkofer, Ueber Oelfarben.

Pfeiffer, Handbuch der angewandten Anatomie, (Leipzig, Otto Spamer).

Richer, Paul, Anatomie artistique. (Paris, 1890. Plon, Nourrit et Cie. Mark 50.—).

Schider, Plastisch-anatomischer Handatlas, (Leipzig, Seemann & Co. M. 10.—).

Schultze-Naumburg, Die Technik der Mal. (Leipzig, Haberand. Preis M. 4.—).

Spalteholz, Handatlas der Anatomie des Menschen, 3 Bde., (Leipzig, S. Hirzel 1898—1900. Preis M. 40.—).

Straß, Die Schönheit des weibl. Körpers. (Stuttgart, F. Enke, 1898)

Digitized by Google

Naturwissenschaften.

Dieses Jahr nur weniges, wiederholend und ergänzend, nächstes Jahr mehr.

Ein altes unverwüstliches Buch ist Humboldts „Kosmos". Obwohl viel später geschrieben, stammt es in jeder Zeile aus Goethes ästhetischer Epoche. Man lese sich in den umständlichen Stil ein, wie in den von „Wahrheit und Dichtung". Die ersten beiden Bände sind mit geringen Ausnahmen noch heute gediegenes Gold, und wer solches Geistesgold einmal in sich hat, kann sich auch hier „gebildet" nennen, im Sinne eines Anfangsbegriffs, und weiter gehen. Die „Ansichten der Natur" sind anregend im höchsten Grade, aber ohne das Umfassende jener gewaltigen Vorschule. Wer jetzt wirklich weiter will, lese Häckels „Schöpfungsgeschichte". Da ist er mitten im Durcheinander-Betrieb schon von Philosophie und Naturforschung. Aber zugleich kommt ein Hauch modernen unbedingt echten Fortschrittdranges auch im reinen Forschen über ihn, den Humboldt so noch nicht hat. Ohnehin bleibt er auch hier im Schatten Goethes. Will er sich jetzt naturphilosophisch bis ins Schwere, Kritische fortarbeiten, so nimmt er Friedrich Albert Langes „Geschichte des Materialismus" zur Hand. Populärisiert sind die eigentlich fruchtbaren Ideen Darwins am volkstümlich-eindringlichsten in Carus Sternes „Werden und Vergehen", das jetzt in einer neuen, besonders in den Bildern sehr erweiterten Auflage vorliegt. Sterne ist kein grober Kompilator und Bloß-Populärisator, sondern einer unserer edelsten und wissensreichsten Naturkenner im Fach, wie zum Nutzen gewisser Blasiertheit absichtlich vermerkt sei. Das Buch ist zugleich ein sehr klares Volksbuch über Erdgeschichte (Geologie und Paläontologie), die eine Grund- und Säulen-Wissenschaft des Gebildeten sein sollte. Ein Universalbuch, das unendliche Stoffmassen in mustergültiger Form überliefert, ist „Unser Wissen von der Erde", herausgegeben von Kirchhoff (große Ausgabe!). Der erste, allgemeine Teil ist einzeln käuflich als „Allgemeine Erdkunde" und genügt, die weiteren Bände gehen in die spezielle Geographie. Der Band ist auch vorzüglich illustriert. Im Kunstwart schon früher wiederholt warm empfohlen wurde Völsches zweibändige „Entwicklungsgeschichte der Natur", der unorganischen sowohl wie der organischen. Von desselben Verfassers „Liebesleben in der Natur" ist ein zweiter Teil erschienen, der (wie der erste) auch für sich gelesen werden kann. Ein geologisches Kompendium ist Neumayrs „Erdgeschichte". Das ist aber jetzt schon eins von den dickleibigen Werken des Bibliogr. Instituts, die sich an den Brehm anschließen. Diese Bücher, Neumayr, Ratzel, Kerner, Ranke, neuerdings auch eine Astronomie von M. Wilhelm Meyer, sind die bestillustrierten naturwissenschaftlichen Handbücher der Gegenwart. Sie wirken schon viel durch diese Bilder. Der Text aber fordert ernstes Studium, gerade weil er gut im fachwissenschaftlichen Sinne ist. Für das Volk freilich, wie es ist, muß das alles erst noch einmal übersetzt werden, wie aus einer fremden Sprache. Das war bei Brehm selber nicht so. Sein einziges Hemmnis ist der Umfang, der wieder mit dem Preis im graden Verhältnis steht. Sehr schade ist, daß es ein entsprechendes Pflanzenbuch nicht giebt. Jenes „Pflanzenleben" des trefflichen alten Wieners Kerner ist nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphysiologie. Auch an Tierbüchern ist in neuerer Zeit übrigens wenig hinzugekommen. Ausgezeichnet sind die Säugetiere vom Direktor des Berliner Zoologischen Gartens, Heck, in einem bei Neumann in Neudamm erschienenen zweibändigen und sehr billigen „Tierreich". Ein ganz verschollenes Buch muß ich ausdrücklich erwähnen: Gustav Jägers „Leben im Wasser", noch jetzt eine wahre Perle vergeistigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfrische Jägers herunter erzählt. Schade, daß Vogts Bücher jetzt durchweg veraltet sind, so zu schreiben, wie er, hat keiner mehr gelernt! Sonst seien noch empfohlen für Zoologie: Vogt und Specht's „Säugetiere", im Buchhandel nicht gegangen, deshalb verramscht und antiquarisch billig zu haben, aber in Text und Bildern durchaus nicht veraltet. Als ein mit vollem Recht beliebtes Buch der naturwissenschaftlichen Heimatkunde sei Tschudis „Tierleben der Alpenwelt" genannt. Ferner das solide Hausbuch: „Die Tiere der Heimat" von Kast und Adolf Müller und als erste Einführung noch immer: Lenz' „Gemeinnützige Naturgeschichte", sowie den unter den Jugendbüchern erwähnten Kraepelin. Das beste Nachschlagewerk für jeden, der knappe praktische Angabe sucht, ist Leunis „Synopsis der Naturreiche", doch nur in der neuesten Auflage. Ein Feld, von dem man viel zu wenig erntet, ist das der Embryologie, also Geschichte unsres eigenen Werdens im Mutterleibe. Das beste Buch ist da nach wie vor Häckels „Anthropogenie". Man fürchte nicht die philosophische Auffärbung. Ohne die sind die Sachen dem Laien teils widerlich, teils albern, so lernt er wenigstens, daß auch diese Dinge eine Art „heiliger Wahrheit"

Digitized by Google

haben und an das Höchste des Denkens rühren. Wer von hier aus noch weiter ins Kulturhistorische der Liebe will, der muß unbedingt Ploß, „Das Weib in der Natur- und Völkerkunde“ lesen, eines der ganz seltenen Bücher, die als Fachwerke des ehrbarsten Ansehens genießen und doch so gehalten sind, daß jeder klare Kopf sie lesen kann. Da er's kann, wird er's schon thun, sobald er nur erst auf diesen Stoff gerät. Wer das Buch aber gelesen hat, der ist vor vielen Dummheiten auch auf sozialem Gebiete bewahrt. Für Botanik empfehlen wir noch besonders „Das Pflanzenleben“ von Schumann und Gilg, das auf dem Standpunkt der Gegenwart steht.

Chauvinismus darf man, nebenbei bemerkt, auf der Suche nach guter Belehrung nicht treiben. Aus der englischen Literatur sei schlechtweg alles von Tyndall und von Huxley empfohlen. Da kann man, was Gründlichkeit anbetrifft, stets sehr vertrauensselig sein. Dagegen sind die Franzosen ungemein anregend und also wirksam, aber auch ungemein oberflächlich. Flammarion ist schon halb Jules Verne. Man wird bei diesen berufenen Stimmungs-Künstlern, deren besonderen Wert wir gar nicht schmälern wollen, auch als Laie schließlich doch das große Defizit an tieferer philosophischer Erregung merken, eine gewisse Hohlheit steckt darunter. Es wird erst Aufgabe der Zukunft sein, das wirklich Gute, das hier angebahnt ist, mit einer gewissen Solidität und Tiefe zu legieren. Zum Schluß noch eins. Wozu immer die Bücher? Es thut not, daß wir mehr Anschauung auch in diesen Dingen bekommen. Oeffentliche Kurse über Physik, Volks-Sternwarten, ein rechtes Ausnutzen unserer naturhistorischen Museen. Echter und rechter „Wirklichkeits-Unterricht“ schon auf der Schule. Und keine Sorge, daß die andere Bildung, Aesthetik, Ethik, Weltanschauung von dieser neuen Seite her leide, Erkenntnis vielmehr, daß sie davon nur gewinnen kann — das ist die Hauptsache.

Das schönste naturwissenschaftliche Reisewerk dieses Jahres ist das von Karl Chun „Aus den Tiefen des Weltmeeres“, Schilderungen von der deutschen Tiefsee-Expedition, mit Heliogravüren (Landschaften aus dem antarktischen Ozean, Kamerun, Sumatra), wie sie so überhaupt noch in keinem Reisewerk geboten worden sind.

Brehm, Tierleben. (L., Bibl. Institut, kl. Ausg. 3 Bde. je M. 10.—, gr. Ausg. 15 Bde., je M. 15.—).
Bölsche, Entwicklungsgesch. d. Natur (Neudamm, Neumann, geb. M. 15.—).
Liebesleben i. d. Natur (L. Diederichs).
Chun, Aus den Tiefen des Weltmeeres (Jena, G. Fischer, 12 Hefte je M. 1.50).
Darwin, Abstammung des Menschen (L., Reclam, g. M. 3.—, Hendel, g. M. 4.50).
Ausdruck der Gemütsbewegungen (Hendel, g. M. 2.50).
Entstehung der Arten (Reclam, g. M. 1.75, Hendel, g. M. 3.—).
Flammarion, Urania (Pf., Haug, g. M. 4.50).
Das Ende d. Welt (ebda., g. M. 4.—).
Häckel, Schöpfungsgeschichte (B., Reimer, g. M. 14.50).
Anthropogenie (L., Engelm., g. M. 19.—).
Heck, Tierreich (Neudamm, Neumann, g. M. 15.—).
Humboldt, Kosmos (St., Cotta, g. M. 6.— und M. 10.—).
Ansicht d. Natur (L., Reclam, M. 1.—).
Huxley, Grundz. d Physiologie (H., Voß, g. M. 11.—).
Keller, Leben des Meeres (2 Bde., M. 20.—).
Kerner, Pflanzenleben (2 Bde., je Mark 16.—).
Kirchhoff, Erdkunde (L., Freytag).
Kräpelin, Naturstudien im Hause (L., Teubner, g. M. 3.20).
Lange, Geschichte des Materialismus (L., Bädeker, g. M. 12.)
Leunis, Synopsis der drei Naturreiche (Zoologie, M. 34.—).
Pflanzenkunde (M. 36.—).
Mach, populär-wissenschaftliche Vorlesungen (L., Barth, g. M. 5.75).
Meyer, Das Weltgebäude (L., Bibl. Institut, M. 16.—).
Neumayr, Erdgeschichte (L., Bibl. Institut).
Ploß, Das Weib (L., Grieben, g. Mark 30.—).
Ranke, Der Mensch (L., Bibl. Institut, 2 Bde. je M. 15.—).
Ratzel, Völkerkunde (ebda., 2 Bde. je M. 16.—).
Sterne, Werden und Vergehen (B., Bornträger, 20 Lfg. für je M. 1.—).
Tschudi, Tierleben der Alpenwelt (L., Weber, g. M. 9.—).
Tyndall, Die Gletscher (Br., Vieweg, g. M. 11.55).
Das Licht (ebda., M. 7.—).
Der Schall (ebda., M. 11.50).
Die Wärme (ebda., M. 13.50).

Digitized by Google

Länder- und Völkerkunde.

Auf dem Gebiete der Länder- und Völkerkunde haben sich Wandlungen vollzogen, die im Grunde auf eine große Thatsache zurückgehen: die Erdoberfläche ist nun so gut wie vollständig bekannt. Was noch von „weißen Flecken“ in Afrika oder Südamerika vorhanden ist, dürfte ebensowenig ungeahnte Wunder mehr bergen, wie die kalten Eiskappen der Pole. Was dieses Schwinden der letzten trüben, aber zugleich die Phantasie und die Sehnsucht anregenden Nebel am irdischen Horizont für die Menschheit bedeutet, wird mit der Zeit offenbar werden; einstweilen hat sie die Wirkung, daß der „Entdecker“ ohne wissen-

Mitteldeutsches Bauerngehöft. Kupfer von 1704.
Aus dem Bande „Bauer“ der Monographien zur deutschen Kulturgeschichte (Leipzig, Diederichs).

schaftliche Schulung unmöglich geworden ist. Wer jetzt noch neues bringen will, muß seine Arbeit vertiefen und ihr wenigstens in irgend einem Sinne eine wissenschaftliche Grundlage geben, oder er muß den leichten Plauderton des Journalisten anschlagen und durch die Art der Darstellung die Leser gewinnen. Von dieser letzten Art, die man freilich nicht zu genau unter die Lupe der Wissenschaft nehmen darf, sind die Plaudereien des verstorbenen Otto Ehlers in seinem Büchlein über Samoa, oder die anspruchsvoller auftretenden, aber oft recht seichten Reiseschilderungen Hesse-Warteggs, der sich übrigens immerhin durch ein Buch über Deutsch-China einige Verdienste erworben hat. Wie sich ein armer Journalist in fremdem Lande durchschlägt, schildert recht ansprechend das kleine Buch Lehmanns „Auf australischer Erde“. Für die

Digitized by Google

wissenschaftlich ernste und dabei doch volkstümliche Darstellung bleibt dagegen noch immer das Buch Karls von den Steinen „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens" mustergültig. Von ähnlichem Werte ist das Werk Sven Hedins, „Durch Asiens Wüsten". Im übrigen überwiegen unter den besseren Erscheinungen die Schilderungen kleinerer Gebiete; Südindien und Ceylon hat Emil Schmidt behandelt, Ceylon auch Geiger. Hagens Werk „Unter den Papuas" ist dem deutschen Neuguinea gewidmet, ein Buch Fischers der Insel Formosa; dem Geistesleben der Inder sucht Hübbe-Schleiden vom theosophischen Standpunkt aus in seiner Schrift „Indien und die Indier" gerecht zu werden. Es fehlt auch nicht an Büchern, die auf der Grenze zwischen leichter Reiseschilderung und wissenschaftlichem Ernste stehen, wie Selenkas „Sonnige Welten", die Indonesien und Japan behandeln, oder das Buch von Fritz und Else Rinne, „Kasana, Kamari, Eine Celebesfahrt." Mit besonderen Ehren ist Cäcilie Selers „Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala" zu nennen. Recht lesenswert in anderem Sinne ist das Buch Oswald Kunhardts „Wanderjahre eines jungen Hamburger Kaufmanns"; nämlich zum Einblick in das Leben eines sonst schweigsamen Standes, dessen Thun und Treiben doch eng genug mit dem Aufschwung Deutschlands verknüpft ist. Egon Kuhnhardt hat ein Buch unter gleichem Titel folgen lassen. Ein prächtiges Bild aus der heroischen Zeit Deutsch-Südwestafrikas entwirft Schwabe in seinem „Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwestafrika". Auch eine deutsche Prinzessin, Therese von Bayern, erscheint unter den Schriftstellern mit dem gut geschriebenen Buche „Meine Reise in den brasilianischen Tropen". Dasselbe Land behandelt der Zoolog O. Bürger in den „Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald".

Wer einen Katalog wie diesen durchblättert, ist wohl auch dankbar, wenn er für besondere Liebhabereien eines zu Beschenkenden eine passende Gabe findet. Diesmal ist besonders für die Freunde der „Bergkraxelei" gesorgt. Hans Meyers prächtiges Buch „Der Kilimandscharo" ist der seltenen Abart des afrikanischen Alpensports gewidmet, Curt Boecks „Indische Gletscherfahrten" führen uns zum Himalaja; beide Werke sind zugleich von wissenschaftlichem Werte. Dasselbe gilt von dem Werke de Filippis „Die Forschungsreise des Herzogs der Abruzzen nach dem Eliasberge". Einen noch weiteren Umblick gewährt das Buch R. v. Lendenfelds, „Die Hochgebirge der Erde".

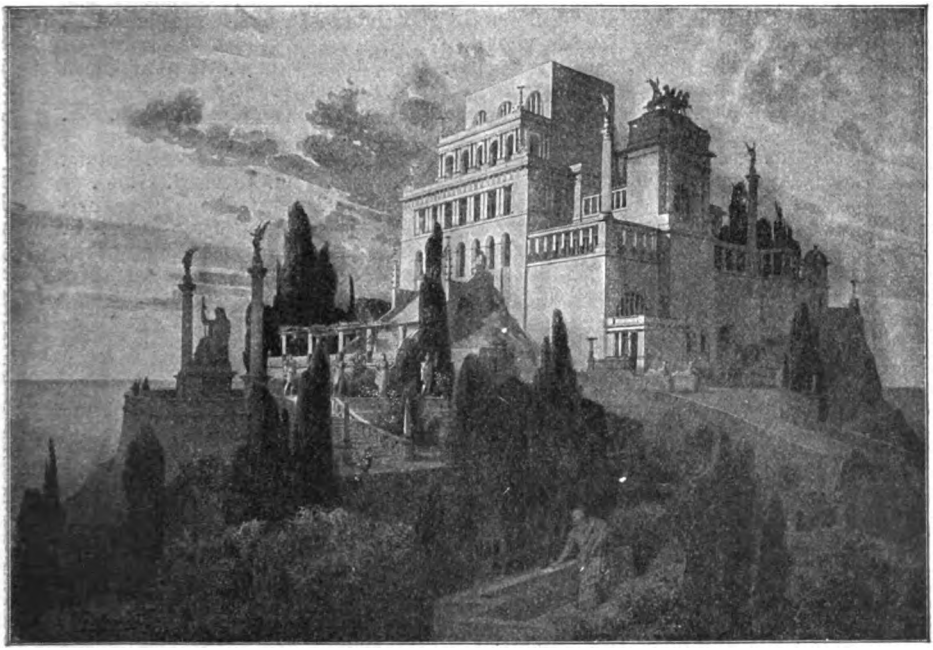
Der edlen Jägerei fehlt es unter den Reiseschriftstellern auch selten an Vertretern. Erwähnenswert ist Oberländers „Durch norwegische Jagdgründe", ferner das kleine Bnch Bronsarts v. Schellendorf „Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika".

Ein ganz anderes Bild thut sich auf, wenn wir fragen, ob das Zeitalter der Weltpolitik sich in der länderkundlichen Literatur wiederspiegelt! Eine Flut von Broschüren quillt uns da verwirrend entgegen, aber auch größere und vor allem bessere Erzeugnisse erscheinen bereits in diesem Wirbel. Ratzels „Politische Geographie" hat einen wackeren Seitensprößling getrieben in dem Büchlein „Das Meer als Quelle der Völkergröße." Vortrefflich ist Steffens „England als Weltmacht und Kulturstaat", während Eduard Hahn in seiner „Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts" seiner Zeit einen warnenden, wohl etwas zu düster gefärbten Spiegel entgegenhält.

Von diesem gährenden Gewirr wendet sich der Blick gern wieder der eigenen Heimat zu; Ratzels ausgezeichnetes kleines Buch „Deutschland" und Hans Meyers „Das deutsche Volkstum" zeigen, wie viel noch zu lernen und zu beherzigen ist. Recht anregend sind K. Kollbachs „Wanderungen durch die deutschen Gebirge", deren drei Bände auch einzeln käuflich sind. Kleinere Gebiete und Volksteile behandeln Zweck in seinem „Litauen" und „Masuren", F. Tetzner, „Die Slovinzen und Lebakaschuben", Volk „Der Odenwald". Der Volkskunde besonders gewidmet sind die Bücher E. H. Meyers „Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert", Richard Andrees „Braunschweiger Volkskunde" und Wuttkes „Sächsische Volkskunde", letzteres ein Sammelwerk mit selbständigen Arbeiten verschiedener Spezialforscher. Hans Hoffmanns „Harz" und Jensens „Schwarzwald" sind im Kunstwart früher empfohlen worden.

Digitized by Google

Die Völkerkunde im engeren Sinne gleicht immer noch einem riesengroß angelegten, aber schlecht ausgebauten Palast. Sie ist berufen, fast jedem Zweige des menschlichen Wissens und Denkens neue Anregungen zu geben, aber die Zahl der Arbeiter ist noch allzu gering. Von umfassenden Werken sind noch immer in erster Linie die vom Bibliographischen Institut herausgegebenen Bände zu nennen, Ratzels Völkerkunde und Rankes „Der Mensch", denen sich als Ergänzung nunmehr H. Schurtz' „Urgeschichte der Kultur" angeschlossen hat. Daß die Völkerkunde überall berufen ist, neue Grundlagen der Forschung zu legen, zeigt sich schon hier und da in erfreulicher Weise. Dem Architekten werden H. Frobenius' „Ozeanische Bautypen" manche Anregung geben, der Arzt mag sich in Bartels „Medizin der Naturvölker" vertiefen; eine grundlegende Arbeit der ethnologisch beeinflußten Volkswirtschaft ist Eduard Hahns Buch „Die Haustiere". Was endlich Wirtschaftskunde



Die Villa Jovis von Südwesten.
(Aus Weichardt, „Das Schloß des Tiberius".)

und Aesthetik zugleich aus der Betrachtung der Naturvölker lernen können, hat Karl Büchers „Arbeit und Rhythmus" in glänzender Weise gezeigt. Der philosophischen Seite wird Vierkandts Werk „Naturvölker und Kulturvölker" gerecht, und ethnologisch befruchtete Geschichte giebt Helmolts großangelegte „Weltgeschichte", die noch im Erscheinen begriffen ist.

Andree, R., Braunschweiger Volkskunde, (Braunschweig, Vieweg 1896).

Bartels, Die Medizin der Naturvölker. (Leipzig, Th. Grieben 1893.)

Bayern, Therese Prinzessin von, Meine Reise in den brasilianischen Tropen. (Berlin, D. Reimer 1897).

Boeck, Curt, Indische Gletscherfahrten. (Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt 1900, M. 9.—).

Bronsart von Schellendorf, Tierbeobachtungen und Jagdgeschichten aus Ostafrika. (Berlin, Deutscher Kolonialverlag 1900, M. 3.—)

Bücher, K., Arbeit und Rhythmus. 2. Aufl. (Leipzig, B. G. Teubner 1899, Mark 6.80).

Bürger, J., Reisen eines Naturforschers im tropischen Urwald. (Leipzig, Th. Weicher 1900.)

Digitized by Google

Ehlers, Samoa. 3. Auflage. (Berlin, H. Paetel 1896).
Filippi, Filippo de, die Forschungsreise des Herzogs der Abruzzen nach dem Eliasberge. (Leipzig, J. J. Weber 1900. M. 30.—).
Fischer, A. Streifzüge durch Formosa. (Berlin, B. Behr 1900, M. 10.—).
Frobenius, H. Ozeanische Bautypen. (Berlin, W. Ernst und S. 1899. M. 6.—).
Geiger, W. Ceylon. (Wiesbaden, Kreidel 1898).
Hagen, Unter den Papuas. (Wiesbaden, Kreidel 1899. M. 30.—).
Hahn, Ed. Die Wirtschaft der Welt am Ausgange des 19. Jahrhunderts. (Heidelberg, Winter 1900).
Hahn, E. Die Haustiere. (Leipzig, Duncker und Humblot 1896).
Hedin, Sven, Durch Asiens Wüsten, (Leipzig, Brockhaus 1899).
Helmolt, Weltgeschichte. (Leipzig, Bibliogr. Inst. 1900).
Hesse-Wartegg, E. von, Schantung und Deutsch-China im Jahre 1898. (Leipzig, J. J. Weber 1898).
Hoffmann, Der Harz. (L., Amelang).
Hübbe-Schleiden, Indien und die Indier. (Hamburg, Friederichsen 1898, Mark 7.50).
Jensen, Der Schwarzwald, (Amelang).
Kollbach, Karl. Wanderungen durch die deutschen Gebirge. 3 B. (Köln, P. Neubner 1897 und 1900.)
Kuhnhardt, Oswald. Wanderjahre eines jungen Hamb. Kaufmanns. (Berlin, Dietrich Reimer 1897).
Lehmann, R. Auf australischer Erde. (Leipzig, B. Elischer Nachf. 1899, M. 4.—).
Lendenfeld, R. von, Die Hochgebirge der Erde. (Freiburg, Herder 1899, M. 14).
Meyer, E. H. Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert. (Straßburg, Trübner 1900).
Meyer, Hans, Der Kilimandscharo. (Berlin, D. Reimer 1900, M. 25.—).
Meyer, H. Das deutsche Volkstum. (Leipzig, Bibliogr. Inst. 1899, M. 15.—).
Oberländer, Durch norwegische Jagdgründe (Neudamm, J. Neumann 1899).
Ratzel, F., Das Meer als Quelle der Völkergröße. (München und Leipzig, R. Oldenbourg 1900, M. 1.20).
Deutschland, (Leipzig, Grunow 1898, M. 2.50).
Politische Geographie. (München und Leipzig, R. Oldenbourg 1897).
Völkerkunde. 2. Aufl. (Leipzig, Bibliogr. Inst. 1895).
Ranke, Der Mensch. 2. Aufl. (Leipzig, Bibliogr. Institut 1894).
Rinne, Fritz und Else, Kasana, Kamari. Eine Celebesfahrt. (Hannover und Leipzig Hahnsche Buchhandlung 1900, M. 4.50).
Schmidt, Emil, Ceylon. (Berlin, Schall und Grund 1897).
Reise nach Südindien. (Leipzig, W. Engelmann 1894.)
Schurtz, H., Urgeschichte der Kultur. (Leipzig, Bibliogr. Inst. 1900, M. 17.50).
Schwabe, K., Mit Schwert und Pflug durch Deutsch-Südwestafrika. (Berlin, E. S. Mittler und Sohn 1899, Mark 10.—).
Selenka, L. u. E., Sonnige Welten. (Wiesbaden, Kreidel 1896).
Seler, Cäcilie, Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala. (Berlin, Dietrich Reimer 1900, M. 20.—).
Steffen, England als Weltmacht und Kulturstaat. (Stuttgart, Hobbing und Büchle, M. 6.—).
Steinen, K. von der, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. (Berlin, D. Reimer 1894).
Tetzner, F., Die Slowinzen und Lebakaschuben. (Berlin, Felber 1899, Mark 6.—).
Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker. (Leipzig, Duncker und Humblot 1896).
Volk, Der Odenwald (Stuttgart, Hobbing und Büchle).
Wuttke, R., Sächsische Volkskunde. (Dresden, Schönfeld 1900, M. 10.—).
Zweck, A., Litauen. (Stuttgart, Hobbing und Büchle 1900, M. 8.—).
Masuren, (ebd. 1900).

Geschichte und Kulturgeschichte.

Eine Weltgeschichte sollte dem geschichtswissenschaftlich interessierten Leser tiefere und nachhaltigere Anregungen bieten, als monographische Darstellungen einzelner Zeitalter. Sie sollte festhalten, welche allgemeinen Tendenzen hinter dem Gewirr der Einzelthatsachen hervortreten, welches der Gesamtertrag der einzelnen Kulturepochen ist und welche Kräfte das weltgeschichtliche Werden überhaupt bestimmen. Solches leisten die üblichen, viel gekauften Weltgeschichten nicht und versuchen es in ihrer Mehrzahl gar nicht zu leisten. Sie sind mundgerechte, kompendienartige Zusammenstellungen der geschichtlichen Thatsachen, die, umrahmt von einem Raisonnement zweifelhaften

Digitized by Google

Wertes, in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge hererzählt werden. Die Jägersche zeichnet sich unter ihnen wenigstens durch Knappheit und geschmackvolle Darstellung aus. Natürlich steht die Rankesche Weltgeschichte auf einer höheren Stufe als die eben gekennzeichneten — wenn schon in diesem Ehrfurcht gebietenden letzten Vermächtnis des Meisters der mystische Grundzug seiner geschichtlichen Gesamtauffassung besonders stark hervortritt. Ueber eine neue Weltgeschichte werden wir unten berichten.

Das weltgeschichtliche Problem haben zwei Engländer in gerade entgegengesetztem Sinne zu lösen gesucht. Buckle hat an dem Beispiele Englands als maßgebend für die geschichtliche Entwicklung lediglich materiell-ökonomische Ursachen, Carlyle das Heldentümliche in der Geschichte hingestellt — beide gleich glänzend und gleich einseitig in dem Eintreten für ihre Teilwahrheiten.

Wer in dem Hellenentum noch immer die nie wieder erreichte, ideale Verkörperung alles Edel-Menschlichen zu sehen geneigt ist, der wird mit Curtius' Griechischer Geschichte auf seine Rechnung kommen. Der Forschung gegenüber hält dies Werk schon lange nicht mehr stand. Wesentlich nüchterner, aber darum richtiger wird der Verlauf der griechischen Geschichte dargestellt von Beloch, der zugleich die Betrachtung nach der sozialen Seite vertieft. Neuerdings ist dem übereifrigen Klassizismus ein herber Stoß durch Jakob Burckhardts nachgelassene Griechische Kulturgeschichte versetzt worden. In dem Bilde, das dieser feinsinnigste Kenner des Altertums von dem politischen und religiösen Leben der Griechen entwirft — nur diese Seiten der griechischen Kultur sind in den bisher vorliegenden zwei Bänden geschildert — überwiegen die Schatten. Burckhardt hat sich in seinem Buche um die Spezialforschung des letzten halben Jahrhunderts nicht gekümmert. Das ändert nichts an der Thatsache, daß in seiner Kulturgeschichte die tiefsinnige Analyse griechischen Kulturlebens gegeben ist, die wir besitzen. Unter monographischen Arbeiten aus dem Bereiche griechischer Geschichte nennen wir die Geschichte Alexanders des Großen, die Droysen in seinen jüngeren Jahren mit warmer Begeisterung für seinen Helden geschrieben hat.

Unter den die römische Geschichte behandelnden Geschichtswerken steht Mommsens monumentales Werk in erster Reihe. In seiner römischen Geschichte schließt die Darstellung der Ereignisse im dritten Bande mit Cäsars Tode. Hinzu kommt im fünften Bande (der vierte fehlt bekanntlich) eine auf großartigen Einzelstudien aufgebaute Schilderung der wirtschaftlichen, geistigen und politischen Kultur in den Provinzen des römischen Reiches während der ersten drei nachchristlichen Jahrhunderte. Wer über die römische Kaiserzeit genauer orientiert sein will, nehme das reich ausgestattete fünfbändige Werk von Duruy-Hertzberg zur Hand. Das Aufeinanderstoßen der absterbenden antiken Kultur und der neuen christlichen Anschauungen und die daraus erwachsenden Zustände behandelt Jakob Burckhardt glänzend in seinem „Zeitalter Constantins".

Die Periode des Mittelalters ist noch immer das weite Exerzierfeld für die Einzelforschungen der Historiker aus der alten exakten Schule. Lesbare Darstellungen über diese Periode sind darum wenig vorhanden. Zu warnen ist vor dem oberflächlichen Buche von Kleinpaul über das Mittelalter. Unter den älteren Werken ist Giesebrechts Deutsche Kaisergeschichte von Berühmtheit. In einem Prunkstil, der die romantische Schwärmerei Giesebrechts für die mittelalterlichen Kaisergestalten zum entsprechenden Ausdruck bringt, aber freilich auf die Dauer ermüdet, werden mit größter Ausführlichkeit und kritischer Zuverlässigkeit die politischen Ereignisse von Karl dem Großen bis zu Friedrich Barbarossa in erzählendem Tone vorgeführt. In der künstlerischen Durchdringung des Stoffes leistet Bedeutenderes Gregorovius in seiner Geschichte Roms. Unter den zusammenfassenden Werken, die mittelalterliche Geschichte behandeln, ist das hervorragendste Haucks Kirchengeschichte Deutschlands — freilich nur für Leser geeignet, die Zeit und Lust zu ernster Vertiefung haben.

Verhältnismäßig reich versehen sind wir mit Darstellungen aus der Zeit des Ueberganges vom Mittelalter zur Neuzeit. Der edle Frömmigkeitstypus der sich von der katholischen Kirche fernhaltenden waldensischen Sektierer ist in Ludwig Kellers Buch „Die Reformation und die älteren Reformparteien" mit warmer Begeisterung geschildert worden. Sophus Ruge unterrichtet gründlich über die Entdeckungsgeschichte. Ein unvergleichlich schönes Buch ist Jakob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien". Die Schilderung vom Erwachen des Individuums, von seiner Bethätigung im Handeln und Denken, von der durch die Wiederbelebung des Altertums und ihre Verquickung mit den nationalen Kulturelementen erzeugten Blüte des Geisteslebens in Italien weckt Bewunderung und vermag jenes ästhetische Behagen mitzuteilen, das sonst nicht leicht von dem schaffenden Historiker auf die Leser seiner

Digitized by Google

Schöpfungen überspringt. Arnold Bergers Buch „Die Kulturaufgaben der Reformation", das mehr die deutschen Verhältnisse berücksichtigt, kann zwar den Vergleich mit Burckhardts Werk nicht aushalten — weder hinsichtlich der Gründlichkeit der Kenntnisse noch der Tiefe der Auffassung —, ist aber als geistvoller Ueberblick über die geistigen Strömungen des ausgehenden Mittelalters immerhin zu empfehlen.

Für die Reformationsgeschichte hat Rankes s. Z. bahnbrechendes Werk „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" noch immer seine Bedeutung. Einen noch größeren Genuß gewährt das Lesen seiner reifsten Schöpfung, der „Römischen Päpste". Indem Ranke sich mit der liebevollen Teilnahme des mitfühlenden Beschauers in das Wesen des Papsttums versenkt und seine Wandlungen im Laufe der letzten vier Jahrhunderte sorgfältig zeichnet, steht er ihm mit einer überlegenen Unbefangenheit gegenüber, die die Entrüstung der strengen Katholiken erregt hat und Ursache war, daß das Buch auf den Index gesetzt wurde. In v. Bezolds Reformationsgeschichte besitzen wir ein die Fortschritte der Forschung verarbeitendes treffliches Buch. Hat Bezold auch nicht die wirtschaftliche und geistige Kultur der Zeit zur Grundlage seiner Auffassung jener Periode genommen, so ist hier bei dem etwas unorganischen Nebeneinander von Politischem und Zuständlichem doch viel feinsinnige Beobachtung und reiches Wissen in vornehmer Darstellung niedergelegt. Die geldwirtschaftliche Kultur der Reformationszeit ist in Ehrenbergs Buch „Das Zeitalter der Fugger" mit hervorragender Sachkenntnis geschildert worden. Wer die Reformationsgeschichte nicht nur unter lutherisch-konfessioneller Brille anzusehen geneigt ist, wird in den katholischen Werken Janssens und Pastors bei aller ihnen anhaftenden Einseitigkeit doch öfters willkommene Ergänzungen zu den genannten Darstellungen finden. Unter den Lutherbiographien sind hervorzuheben die von Köstlin und Kolde, ferner diejenige von Arnold Berger, welche besonders für gebildete Laien berechnet ist. Eine schöne Monographie über die großen Entscheidungstage von Worms hat der bekannte Adolf Hausrath geliefert.

Der frische Erdgeruch jener Zeit weht entgegen aus den Selbstbiographien von Thomas Platter und der Ritter Götz von Berlichingen und Hans von Schweinichen. Die letztere ist allerdings nur solchen zu empfehlen, die eine starke Kost vertragen können.

Aus der Periode der Gegenreformation nennen wir Ritters Darstellung und Gotheins Werk über Ignaz Loyola. Das Zeitalter der Königin Elisabeth von England schildert Erich Marcks in einer feinsinnigen Monographie.

Die Fundamente zu einer Kulturgeschichte des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts sind noch nicht gelegt, und das politische Detail jener Zeit entbehrt vielfach allgemeinen Interesses. Ueber den dreißigjährigen Krieg orientiert recht gut Gindelys, über Wallenstein Rankes Darstellung; über einige Persönlichkeiten aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. findet man feinsinnige Abhandlungen in v. Nordens Vorträgen (besonders diejenige über Frau von Maintenon). Um dem geistigen Typus jener Zeit näher zu kommen, wird man vorläufig noch am besten thun, zeitgenössische Aufzeichnungen zu studieren. Grimmelshausens Simplizissimus führt in das Empfindungsleben der niederen Volksschichten ein, die Briefe der Prinzessin Charlotte Elisabeth geben ein prächtiges Bild von den Zuständen und Anschauungen der fürstlichen Kreise.

Von den Darstellungen der Preußischen Geschichte kommt Droysens vielbändige Geschichte der preußischen Politik für Laien kaum in Betracht. Die Geschichte des preußischen Staates von Berner ist älteren Werken, die den gleichen Gegenstand behandeln, vorzuziehen. Ihr Wert wird erhöht durch den reichen Schmuck zeitgenössischer Bilder und Tafeln. Während es an einer guten Biographie des großen Kurfürsten fehlt, hat Koser mit einer umfangreichen Geschichte Friedrichs des Großen begonnen, die bis 1763 reicht. Das ältere Werk Kuglers hat bekanntlich wegen der köstlichen Bilder Menzels unvergänglichen Wert.

Einen Querschnitt durch die politischen Stimmungen und Anschauungen der Deutschen in der Zeit unmittelbar vor und während der französischen Revolution hat Woldemar Wenck in seinem auf einem gründlichen Studium der zeitgenössischen Publizistik aufgebauten Buche „Deutschland vor hundert Jahren" gegeben und damit einen erfreulichen Beitrag zur Kenntnis einer bisher sehr vernachlässigten Seite des deutschen Geisteslebens am Ausgange des 18. Jahrhunderts.

Die französische Revolution hat ihren berufensten Analytiker in dem Franzosen Taine gefunden. Indem er den sich überstürzenden äußeren politischen Ereignissen eine verhältnismäßig geringe Aufmerksamkeit zuwendet, sucht er den Ursachen der Revolution nachzugehen und die besondere Form, in welcher sie in die Erscheinung

Digitized by Google

trat, zu erklären durch eine Zergliederung der Zustände in Frankreich. Der Scharfsinn und die Sicherheit, mit welcher Taine sie seziert, und die glänzende Form, in der er seine Resultate dem Leser vermittelt, machen sein Buch zu einer der hervorragendsten Leistungen auf dem Gebiete neuerer Kulturgeschichte. Zu so tiefen Erkenntnissen wie Taine vermag Sybel in seiner Geschichte des Revolutionszeitalters nicht vorzudringen, da sich seine Betrachtung ausschließlich auf die politischen Ereignisse und Persönlichkeiten, also mehr auf die Außenseite der Dinge, erstreckt.

Die Zeit der Erniedrigung Preußens und seines Aufschwungs im Beginn des 19. Jahrhunderts hat farbenprächtig Treitschke im ersten Bande seiner deutschen Geschichte geschildert. Daneben kommen Droysens Vorlesungen über die Befreiungskriege, die übrigens jene ganze Revolutionsperiode umfassen, und Häussers deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes in Betracht. Ueber die Einzelheiten der Kriege von 1813/15 orientiert Beizkes nicht sehr in die Tiefe gehende, aber gut zu lesende Geschichte der Befreiungskriege. Eine vortreffliche Biographie ist die Yorks von Droysen. Max Lehmann hat Scharnhorsts Leben beschrieben. Ueber den Freiherrn von Stein unterrichtet gut die kurze Lebensbeschreibung von Neubauer.

Alte Wanduhr. Aus Wuttkes sächsischer Völkerkunde (Dresden, G. Schönefeld).

Unter den Darstellungen der deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert steht noch immer Treitschkes Werk, das leider unvollendet geblieben ist und in seinen fünf Bänden nur bis zur Revolution des Jahres 1848 heranreicht, im Mittelpunkt des Interesses. Es spiegelt die ganze fesselnde, feurige, aktive, von sittlichem Pathos getragene Persönlichkeit ihres Verfassers wieder. Treitschke will nicht, den Dingen von souveräner Höhe zuschauend, zergliedern, er will, sich selbst kämpfend in den Strom der Ereignisse stellend, sittliche und politische Ueberzeugungen wecken. Wer sich durch die mancherlei Ungerechtigkeiten verletzt fühlt, zu denen er bei seinem extrem preußischen Standpunkte in seinem Urteil geführt wird, wird in vielen von Treitschkes historischen und politischen Aufsätzen zu einem minder getrübten Genusse gelangen. Die kleinen Werke Biedermanns sind recht empfehlenswert, nur manchmal etwas störend in der Betonung eines ausgeprägten politischen Parteistandpunktes. — Auf dem Hintergrunde der zeitgenössischen nationalen Strömungen ist von Franz Guntram Schultheiß die Bedeutung Jahns eindrucksvoll gewürdigt worden.

Die politischen und diplomatischen Ereignisse, die zur Gründung des deutschen Reiches* führten, hat knapp und kraftvoll Maurenbrecher in seiner „Gründung des deutschen Reiches“ geschildert. Dagegen vermag ich die übliche Wertschätzung von Sybels „Begründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I.“ nicht zu teilen. An der Exaktheit der auf Akten des preußischen Hauptstaatsarchivs beruhenden Forschung wird niemand zweifeln, aber an der Darstellung ist zu viel von dem Staub der benutzten Akten hängen geblieben. Auch berührt bei der Größe des Rufes, den Sybel als Historiker genoß, die in der Einleitung gegebene Erklärung merkwürdig, er schildere die Ereignisse vom ausgesprochen nationalliberalen Parteistandpunkte aus. Wesentlich höher einzuschätzen ist das Parallelwerk des Oesterreichers Friedjung, der — wie wohl nicht Historiker von Fach — von den analogen österreichischen Vorgängen ein viel lebensvolleres Bild zu geben vermag.

Ueber Bismarck besitzen wir eine gute, kurze Biographie von Heyck. Am unmittelbarsten wird uns natürlich seine Gestalt aus seinen Reden und seinen „Gedanken und Erinnerungen“ entgegentreten. Die letzteren erfordern allerdings, will man sie mit Gewinn durcharbeiten, genaue Einzelkenntnisse der neuesten deutschen Geschichte, namentlich in der Zeit von 1848 bis 1866. Eine Erinnerung daran,

* Höchst anschauliche Eindrücke vom großen Kriege geben: Rindfleischs „Feldbriefe“ und Kleins „Fröschweiler Chronik“.

Digitized by Google

daß Moltke nicht nur der große Feldherr, sondern auch ein feinsinniger und vielseitiger Schriftsteller war, erscheint besonders am Platze mit Rücksicht auf seinen hundertjährigen Geburtstag. Mit Erich Marcks schöner Biographie Wilhelms I. schließen wir die Aufzählung der Einzeldarstellungen aus der deutschen Geschichte. Ueber Perioden, für die Werke sonst nicht besonders namhaft gemacht sind, findet man in der Onckenschen Sammlung einzeln käufliche Darstellungen.

Zusammenhängende Schilderungen der ganzen deutschen Geschichte giebt es natürlich im Ueberfluß, aber sie tragen meist einen kompilatorischen Charakter und sind in ihrem Werte etwa gleich hoch einzuschätzen, wie die oben gekennzeichneten Weltgeschichten. Auch Henne am Rhyns und Johannes Scherrs verschiedentliche deutsche Geschichten — jeder hat unter verschiedenen Titeln etwa ein halbes Dutzend geschrieben — sind nicht zu empfehlen. Von Scherrs Büchern wird nur der Sensationslüsterne befriedigt werden. Kämmels „Werdegang des deutschen Volkes" behandelt die deutsche Geschichte unter einem einheitlichen politischen Gesichtspunkte. Gustav Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" wird immer ihre Bedeutung bleiben. Wohin uns der Verfasser auch führt — ob auf den Bauernhof, oder zur Ritterburg, oder in ein bürgerliches Patrizierhaus, ob zu den Landsknechten oder zu den fahrenden Schülern, mag er Rankunen an kleindeutschen Höfen oder das erste Aufsteigen des Luftballons schildern — immer bleibt er fesselnd und weiß die deutsche Kultur vergangener Zeiten unserem Herzen nahe zu bringen. — In der Zeit, als die liberale politische Phrase in Deutschland ihre unbestrittene Herrschaft hatte, versenkte sich W. H. Riehl mit Andacht in die Aeußerungen der deutschen Volksseele. Das Beste, was Riehl bietet, verdankt er nicht Büchern, sondern eigenen Beobachtungen, die er auf langen Wanderungen im deutschen Vaterlande sammelte. Darum weht aus seinen Schilderungen der Hauch des Ursprünglichen, Unmittelbaren entgegen. Aber Riehl verstand mit historisch geschultem Auge zu sehen. So ist seine vierbändige „Naturgeschichte des deutschen Volkes" ein kulturgeschichtliches Werk von hervorragendem Werte geworden. Als Geschenk auf den Weihnachtstisch kann es nicht genug empfohlen werden. Ergänzend treten zu der Naturgeschichte des deutschen Volks Riehls „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten".

Die großartigste geschichtswissenschaftliche Leistung auf dem Gebiete der deutschen Geschichte im letzten Jahrzehnt ist Lamprechts „Deutsche Geschichte", deren bis jetzt vorliegende 6 Bände bis zum westfälischen Frieden reichen. War es bisher nur üblich, von dem Stile gewisser Kunstrichtungen zu sprechen, so wird man sich nach dem Erscheinen des Lamprechtschen Werkes an die Vorstellung gewöhnen müssen, daß der Gesamtkultur jedes Zeitalters ihr bestimmter Stil eigen ist. In der Eigenart dieses Stils bewegt sich das gesamte Denken und Handeln einer Zeit und durch ihn erhält es seine innere Wesensbestimmtheit und Begrenzung zugleich. In der Aufdeckung solcher Gemeinsamkeiten zwischen allen Kulturgebieten eines Zeitalters und der Art, wie durch die Jahrhunderte der Gesamtcharakter der Kulturen sich abwandelt, hat Lamprecht Großes geleistet. Wer freilich, wie viele „wissenschaftliche" Spezialisten, gewöhnt ist, die Geschichte statt mit gesunden Augen mit der Lupe anzusehen, darüber dreiviertels-blind geworden ist und so Lamprechts Verdienste nicht zu erkennen vermag — ja, dem ist nicht zu helfen.

Aus der letzten Ernte.

Was hat uns das letzte Jahr gebracht? Nicht viele für weitere Kreise in Betracht kommende Geschichtswerke, aber dafür einige gute.

Zunächst eine wirklich empfehlenswerte neue Weltgeschichte. In der im Verlage des bibliographischen Instituts in Leipzig erscheinenden, von Hans F. Helmolt herausgegebenen „Weltgeschichte", an der gegen 30 Mitarbeiter beteiligt sind, wird grundsätzlich mit der bisherigen schablonenhaften Art weltgeschichtlicher Darstellung gebrochen. Nicht nur die Schicksale einiger hochentwickelter Kulturvölker werden in den Bereich der Betrachtung gezogen, sondern das gesamte geschichtliche Leben des Erdkreises. Seine Eigenart erhält das Werk durch das Zurücktreten der äußeren politischen Ereignisse und durch die starke Betonung der geographischen Momente, die auch für die Anordnung des Stoffes maßgebend gewesen sind. Bisher liegen zwei Bände, der erste und vierte, vor: der eine behandelt Amerika, der andere die Mittelmeerländer.

Eben vor Thorschluß erscheinen noch die beiden ersten Bände eines gleichfalls groß angelegten Werkes, „Kulturgeschichte der Neuzeit" von Kurt Breysig.

Digitized by Google

Breysig dem Fachhistoriker schon seit länger bekannt wendet sich hier zum ersten Male an den größeren Kreis derer, „denen das Wissen um den Menschen und seine Seele am Herzen liegt“. Der Energie, mit welcher er sich die Maßstäbe für die Beurteilung des neuzeitlichen Kulturprozesses bildet und die Masse der Einzelthatsachen des sozialen und geistigen Lebens durch große allgemeine Gesichtspunkte zu meistern sucht, wird man die Bewunderung nicht versagen können — auch wenn man seine soziologischen Formulierungen nicht als endgültige anzusehen vermag. Jedenfalls ist das Werk in seiner lebhaften, durchsichtigen Darstellung gebildeten Laien, denen die Probleme geschichtlichen Werdens am Herzen liegen, warm zu empfehlen.

Ein interessantes Gegenstück hierzu bietet ein anderes Werk, das bereits früher erschienen ist, aber wegen der Gegenüberstellung zu Breysig an dieser Stelle genannt sein mag: Rudolf Euckens Buch, „Die Lebensanschauungen der großen Denker“. Sucht uns Breysig das geschichtliche Werden von einem präzis formulierten Stand-

Waldweiber in Kati. Aus Boecks „Indischen Gletscherfahrten“ (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

punkte aus vorzuführen, so schildert Eucken in geistreicher Weise, welches die Gesamtanschauungen der großen Denker in den verschiedenen Zeiten gewesen sind — indem dabei doch durch den deutlich geltend gemachten idealistischen Standpunkt des Verfassers die Einheitlichkeit des Ganzen gewahrt bleibt.

Die in diesem Jahre erschienenen geschichtlichen Monographien (Velhagen und Klasing) sind: „Alexander der Große“ von Friedrich Koepp; „Die Erfindung der Buchdruckerkunst“ von H. Meißner und J. Luther; „Lübeck“ von Adolf Holm; „Die Blütezeit des Pharaonenreiches“ von Georg Steindorff. Sie waren uns leider zur Prüfung nicht zugänglich.

Schon im vorjährigen Weihnachtskatalog war auf das von der Verlagsbuchhandlung von Eugen Diederichs ins Werk gesetzte verheißungsvolle Unternehmen: „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte“ hingewiesen worden. Zu dem im vorigen Jahre erschienenen Bande „Der Soldat“ von Georg Liebe sind jetzt sechs neue hinzugekommen: „Der Kaufmann“ von Georg Steinhausen; „Arzt und Heilkunst“ von Hermann Peters; „Richter und Rechtspflege in der deutschen

Digitized by Google

Vergangenheit" von F. Heinemann „Kinderleben" von Hans Boesch; „Der Bauer" von Adolf Bartels; „Der Gelehrte" von Emil Reicke. Die Bedeutung zu erörtern, die diesen Büchern wegen ihrer äußeren Ausstattung in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes und wegen der Ausgrabung so gut wie verschollener Bilder in der Geschichte der deutschen Kunst zukommt, ist hier nicht der Platz. Aber auch davon abgesehen war es ein sehr glücklicher Gedanke, Liebe und Verständnis für die Kultur der deutschen Vergangenheit, wie es hier geschehen ist, durch monographische Behandlung einzelner Stände und Berufsarten zu wecken. — Im gleichen Verlage ist das vornehm ausgestattete, liebenswürdige Buch von C. Fr. Arnold „Die Vertreibung der Salzburger Protestanten" erschienen.

Die Jahrhundertwende hat Anlaß zur Entstehung einer Reihe zusammenfassender Behandlungen des 19. Jahrhunderts gegeben. Chamberlain (Grundlagen des 19. Jahrhunderts), in seinen Anschauungen durch Richard Wagner stark beeinflußt, ist in seinen temperamentvollen, glänzenden Ausführungen auch dann fesselnd, wenn man seinen subjektiven Standpunkt nicht zu teilen vermag. Das von Paul Schlenther herausgegebene große Sammelwerk „Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung" ist noch nicht zum Abschluß gediehen. Von dem Erschienenen gehört hierher Th. Zieglers Buch „Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts" und G. Kaufmanns „Politische Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert". Das letztere Werk ist als eine auf sorgfältigen Vorstudien aufgebaute, selbstständige Leistung zu rühmen und verdient in der gerechteren Verteilung von Licht und Schatten oft den Vorzug vor Treitschke.

Geschichte.

Arnold, Die Vertreibung der Salzburger Protestanten (L., Diederichs, g. Mark 5.—).

Beizke, Gesch. der deutschen Freiheitskriege (Bremen, Heinsius, 2 Bde., g. M. 12).

Beloch, Griech. Geschichte (Straßb., Trübner, 2 Bde. g. M. 20.—).

Berger, Kulturaufg. der Reformation (B., Hoffmann, g. M. 6.—).

Luther (B., Hofmann, Bd. 1 u. 2, 1 zus. M. 9.60).

Berner, Gesch. des preußischen Staates (Münch., Verlagsanstalt Bruckmann, g. M. 16.—).

Berlichingen, Götz v., Selbstbiographie (St., Spemann, g. M. 1.—).

v. Bezold, Gesch. der deutsch. Reform. (B., Baumgärtel, g. M. 25.50).

Biedermann, 25 J. deutsche Geschichte 1815—40 (Breslau, Schottldr., 2 Bde., g. M. 10.—).

30 J. deutsche Geschichte 1840—70 (Breslau, Schottldr., 2 Bde., g. M. 13.—).

Bismarck, Gedanken und Erinnerungen (St., Cotta, 2 Bde., g. M. 20.—).

Reden, hrsg. v. Dove (St., Speemann, 16 Bde. g. M. 19.—).

Briefe, 1836—1872 (Velh. & Kl., g. M. 6.— oder 7.—).

Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit (B., Bondi, 2 Bde., M. 14.—).

Buckle, Gesch. der Zivilisation in England (L., Winter, g. M. 16.—).

Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte (St., Spemann, g. M. 17.20).

Zeitalter Konstantins (L. Seemann, g. M. 8.—).

Kultur der Renaissance (L., Seemann, g. M. 14.—).

Carlyle, Ueber Helden u. Heldenverehrung (L., Wigand).

Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrh. (München, Bruckmann, 2 Bde., g. M. 22.— und 30.—).

Curtius, Griechische Geschichte (B., Weidmann, 3 Bde., g. M. 36.—).

Droysen, Geschichte Alexanders d. Großen (Gotha, Perthes, g. M. 5.—).

York von Wartenburg (L., Veit u. C., g. M. 8.—).

Vorlesungen über das Zeitalter der Freiheitskriege (Gotha, Perthes, 2 Bde., g. M. 15.—).

Duruy-Hertzberg, Gesch. des römischen Kaiserreichs (L., Günther, 5 Bde. à M. 20.—).

Ehrenberg, Das Zeitalter der Fugger (Jena, Fischer, 2. Bde., g. M. 17.—).

Eucken, D. Lebensanschauungen d. großen Denker (L., Veit u. C., g. M. 12.—).

Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit (L., Hirzel, 5 Bde., g. M. 33.—, 75.— u. 38.—).

Friedjung, Der Kampf um d. Vorherrsch. in Deutschland 1859—1866 (St., Cotta, 2 Bde., g. M. 28.—).

Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit (L., Dunker u. H., 6 Bde., g. M. 113.20).

Gindeley, Geschichte des 30jähr. Krieges (L., Freytag, 3. Bde., g. M. 3.—).

Gothein, Ignaz Loyola und die Gegenreformation (Halle, Niemeyer, M. 15).

Gregorovius, Gesch. der Stadt Rom im Mittelalter (St., Cotta, 8 Bde., g. M. 66.—).

Digitized by Google

Grimmelshausen, Simplicissimus, hrsg. v. Lobertag (St., Spemann, 2 Bde., g. M. 7.—).

Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands (L., Hinrichs, 3 Bde., 42.—).

Hausrath, Aleander v., Luther auf dem Reichstag zu Worms (B., Grote, g. M. 8.—).

Häusser, Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen (L., 4 Bde., g. M. 25.25).

Helmolt, Weltgeschichte (L., Bibl. Institt., Bd. 1 und 4, g. à M. 8.—).

Jäger, Weltgeschichte in 4 Bdn., (Velh. u. Kl., g. M. 40.—).

Janssen, Gesch. des deutschen Volks (Freiburg, Herder, 8 Bde. g. M. 60.40).

Kämmel, Werdegang des deutschen Volkes (L., Grunow, 2 Bde., g. M. 5.50).

Kaufmann, Politische Geschichte Deutschlands im 19. Jahrh. (B., Bondi, g. M. 12.50).

Keller, Die Reform und die älteren Reformparteien (L., Hirzel, g. M. 6.—).

Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2.80).

Kolde, Martin Luther, (Gotha, Perthes, 2 Bde., g. M. 19.—).

Koser, Geschichte Friedrichs des Großen (St., Cotta, Bd. 1 vergr., Bd. 2 1. Hälfte M. 4.—).

Köstlin, Martin Luther (Elberfeld, Friederichs, 2 Bde., g. M. 18.—).

Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen, ill. von Menzel (L., Mendelssohn, g. Mark 6.—).

Lamprecht, Deutsche Geschichte (B., Gärtner, 6 Bde., g. M. 48.—, auch einz.).

Lehmann, Scharnhorst (L., Hirzel, 2 Bde., g. M. 25.—).

Marcks, Kaiser Wilhelm I. (L., Dunker u. H., g. M. 7.—).

Maurenbrecher, Gründung des deutschen Reiches (L., Pfeffer, g. M. 5.60).

Meyer, Deutsche Charaktere (B., Hofmann, g. 7.—).

Moltke, Ges. Schriften und Denkwürdigkeiten (B., Mittler, 8 Bde., g. Mark 61.75).

Mommsen, Römische Geschichte (B., Weidmann, 4 Bde., g. M. 38.—).

Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, ill. hrsg. v. G. Steinhausen. Bisher erschienen: Der Soldat von Liebe, der Kaufmann v. Steinhausen, Arzt von Peters, Richter von Heinemann, Kinderleben von Boesch, der Bauer von Bartels, der Gelehrte v. Reicke (L., Diederichs, jeder Band M. 4.—, g. M. 5.50).

Monographien zur Weltgeschichte (dazu gehörig auch Heyck Bismarck, Marcks Elisabeth, Bd. M. 3.— bis 4.—).

Neubauer, Stein (B., Hofmann, g. Mark 3.80).

v. Norden, Hist. Vorträge (L., Dunker u. H., g. M. 6.40).

Oncken, Allg. Geschichte in Einzeldarstellungen, 44 Bde. (B., Baumgärtel, g. M. 778.65).

Pastor, Gesch. d. Päpste seit d. Ausgang d. Mittelalt. (Frbg., Herder, 3 Bde., g. M. 37.—).

Pfalz, Charlotte Elisabeth v. d., aus ihrem Briefwechsel (St., Spemann M. 1.—).

Platter, Thom. u. Felix, Zwei Lebensbilder (Gütersloh, Bertelsmann, g. M. 5.40).

Ranke, Deutsche Geschichte im Zeitalter d. Reform. (L., Dunker u. H., 6 Bde., g. M. 36.—).

Die römischen Päpste i. d. letzten vier Jahrh. (ebenda, 1 Bd. g. M. 21.—).

Geschichte Wallensteins (ebenda, g. M. 7.40).

Weltgeschichte, 9 Teile (ebenda, g. M. 184.50, Textausgabe des Werks, 4 Bd, g. M. 50.—).

Riehl, Naturgeschichte des deutschen Volks (St., Cotta, 4 Bde, g. M. 24.—).

Kulturstudien aus drei Jahrhunderten (ebenda, geb. M. 6.—).

Rindfleisch, Feldbriefe (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht).

Ritter, Deutsche Gesch. i. Zeitalt. d. Gegenreform. (St., Cotta, 2 Bde., g. M. 14.—).

Ruge, Gesch. d. Zeitalters d. Entdeckungen (B., Baumgärtel, g. M. 17.75).

Schultheiß, Jahn (B., Hofmann, g. M. 3.80).

Schweinichen, Denkwürdigkeiten, hrsg. von Oesterley (Breslau, Kübner, M. 12.—).

Auszug, besorgt von Wolzogen (L., Unflad, M. 2.40)

Sybel, Gesch. der Revolutionszeit 1789 bis 1800 (St., Cotta, 10 Bde., M. 30.—).

Begründung d. deutschen Reiches durch Wilh. I., (Münch., Oldenburg 9 Bde., g. M. 66.50).

Taine, D. Entstehung d. modernen Frankreich (L., Abel, 5 Bde., M. 51.—).

Treitschke, Dtsche. Gesch. im 19. Jahrh. (L., Hirzel, 5 Bde., g. M. 50.—).

Historische u. politische Aufsätze, (ebenda, 3 Bde.).

Wenck, Deutschl. vor 100 Jahren (L., Grunow, 2 Bde, M. 13.50).

Ziegler, D. geistigen u. sozialen Strömungen d. 19. Jahrhunderts (B., Bondi, M. 12.—.

Digitized by Google

Philosophie.

Wie wir schon das vorige Mal betonten, stellen sich bei der Empfehlung von philosophischen Büchern für gebildete Nicht-Fachleute zwei besondere Schwierigkeiten heraus. Erstens sind die philosophischen Lehrmeinungen so gar verschieden und einander widersprechend. Will man von einem bestimmten Standpunkte aus konsequent sein Urteil abgeben, so muß man notgedrungen sehr einseitig bleiben und wird die Bedürfnisse eines größeren Leserkreises kaum befriedigen. Will man aber allen Standpunkten gleichmäßig gerecht werden, wird man dem Vorwurfe völliger Prinzipienlosigkeit und eines seichten Eklektizismus mit Recht verfallen. Sodann ist es auch schwerer als in anderen Gebieten, die eigentlichen Fachschriften von jenen Werken zu sondern, die auch dem gebildeten Laien zugänglich sind. Dieses Publikum stellt hinsichtlich der leichten Lesbarkeit eines Buches jetzt auch in Deutschland andere Ansprüche als früher; und die Zeiten, da die akademisch Gebildeten aller Fakultäten so schwierige Werke wie Kants „Kritik der reinen Vernunft" und Hegels „Logik" in Menge lasen, sind wohl für immer vorüber. An die „Klassiker" der Philosophie, an Plato und Aristoteles, an Descartes und Spinoza, Leibniz, Kant, Schelling und Hegel zu erinnern, hat daher nicht viel Zweck; dem Namen nach kennt sie jeder, wer sie aber ernstlich zu studieren befähigt und gewillt ist, bedarf nicht dieser orientierenden Liste. Ohne besondere Vorkenntnisse zu lesen sind und eine gute Einführung in die philiosophische Gedankenwelt geben einige ältere französische und englische Werke, z. B. die weltberühmten Untersuchungen von Locke (Versuch über den menschlichen Verstand), Hume (Eine Untersuchung in Betreff des menschlichen Verstandes), Berkely (Abhandlungen über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis) und Descartes (Meditationen), die man der von Kirchmann herausgegebenen „Philos. Bibliothek" entnehmen kann. Ebenso von den Alten die Dialoge Platos und die Poetik des Aristoteles, von denen man Uebersetzungen in Philipp Reclams Universalbibliothek findet. Noch leichter zugänglich sind die Aphorismen und Essays geistreicher empirischer Psychologen und Moralisten wie die eines Lichtenberg, Larochefoucauld, Labruyère, Chamfort, Helvetius, Montaigne, Shaftesburg u. s. w., Werke, die man dem heutigen Sprachgebrauch zu Folge, kaum mehr als eigentliche „philosophische" bezeichnet; womit natürlich nicht gemeint ist, daß sie darum weniger „bedeutend" wären. Die Maximen und Reflexionen de Larochefoucaulds bilden ein Bändchen von Reclams Universalbibliothek. Von Montaigne sind neuerdings zwei Sammlungen ausgewählter Essays erschienen; die eine hat Dyrenfurth (etwas „in usum Delphini") bearbeitet, die andere Kühn ausgewählt und übersetzt.

Fragt man sich, welche Philosophen der Neuzeit außerhalb der Fachkreise beachtet und wohl auch wirklich viel gelesen worden sind, so sind zu nennen: Schopenhauer, Ed. v. Hartmann, Dühring, Nietzsche, Herbert Spencer, auch Lotze, Fechner und Friedrich Albert Lange — eine bunte Reihe sehr ungleichartiger Denker.

Schopenhauer ist ein überaus glänzender Schriftsteller. Seine Willens-Metaphysik und sein Pessimismus wird heute kaum viel Anhänger mehr finden, aber die Persönlichkeit ist, wie Nietzsche sagt, „gar nicht zu widerlegen". Die glänzenden Essays im zweiten Bande der „Welt als Wille und Vorstellung" und in den „Parergis" werden immer auch denjenigen Lesern einen hohen Genuß bieten, die vor abstrakten philosophischen Werken eine Abneigung haben. Von den Ausgaben seiner Werke ist die Reclamsche in Hinsicht auf den Text die beste und überdies die billigste.

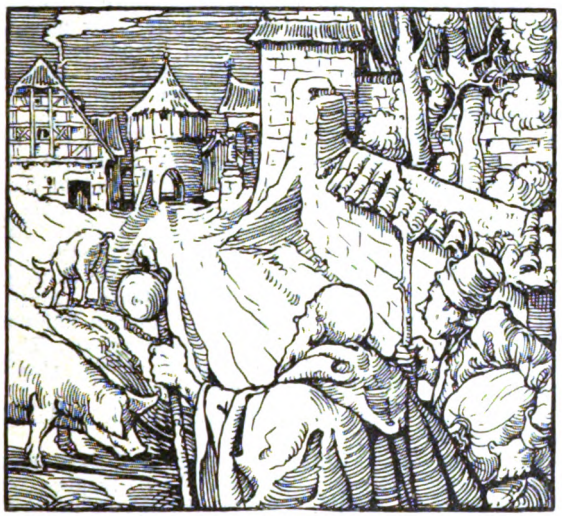
Eduard v. Hartmann ist fraglos viel überschätzt worden. Seine sehr berühmte und oft aufgelegte „Philosophie des Unbewußten" enthält neben gewiß zahlreichen geistreichen Einzelheiten eine wüste und abenteuerliche Metaphysik, vor welcher der Schreiber dieser Zeilen einen großen persönlichen Widerwillen zu haben bekennt. Andere Werke von Hartmann sind aber gewiß verdienstlich, belehrend, anregend und vor allem gut lesbar, so die „Aesthetik", „das sittliche Bewußtsein" und eine Reihe historischer und populärwissenschaftlicher Schriften. („Schellings Philosophisches System", „Kants Erkenntnistheorie und Metaphysik", „Kritische Wanderungen durch die Philosophie der

Digitized by Google

Gegenwart", „Die dialektische Methode", „Die sozialen Kernfragen", „Ethische Studien" u. s. f.)

Friedrich Nietzsche ist ja im Kunstwart erst jüngst bei Anlaß seines Todes gewürdigt worden. Hier mag nur bemerkt werden, daß außer einer Gesamt-Ausgabe seiner Werke in 8 Bänden in Großoktav auch eine etwas billigere in Kleinoktav erschienen ist. Ebenso sind die einzelnen Werke in dieser doppelten Weise erhältlich, „Also sprach Zarathustra" auch in Miniaturformat. Die vom Verfasser selbst nicht veröffentlichten Schriften und Entwürfe erscheinen als „II. Abteilung" der großen Gesamtausgabe. Bisher liegen drei solcher Bände vor (Band IX bis XI). Von Schriften über Nietzsche seien empfohlen das Buch von Riehl aus Frommanns „Klassikern der Philosophie" (s. unten); ferner Lou Andreas-Salomé, „Friedr. Nietzsche in seinen Werken" und, als Dokumentensammlung, die Biographie von seiner Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche.

Die von dem „Wirklichkeitsphilosophen" Eugen Dühring und von Herbert Spencer, dem Vertreter des „Agnostizismus", hier in Frage kommenden Werke sind im nachfolgenden Verzeichnis unter Logik und Soziologie



Der Mönch Zweifel. Von G. Barlösius.
Aus dem „Jungbrunnen" (Berlin, Fischer & Francke).

erwähnt. Bei Gust. Theodor Fechner hat man zwei völlig getrennte Schriftengruppen zu unterscheiden. In der ersten giebt der Verfasser streng wissenschaftliche und exakte, sehr vorsichtig abwägende und oft recht nüchterne Forschungen, in der zweiten überläßt er sich ganz seiner oft nur spielenden Phantasie. Von der ersten Gruppe kommt hier nur die „Vorschule der Aesthetik" in Frage, jenes vortreffliche, im Kunstwart oft gerühmte Werk, das sich freilich nur mit den elementarsten Fragen der Aesthetik befaßt. Bei den Werken der zweiten Gruppe kann man oft im Zweifel sein, ob sich auf sie der Name „Philosophie" anwenden lasse. Aber diese Werke sind so geistreich und liebenswürdig, daß sie nicht unerwähnt bleiben dürfen. So „Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht", „Nanna oder über das Seelenleben der Pflanze", „Zend-Avesta, oder über die Dinge des Himmels lund des Jenseits", „Ueber die Seelenfrage, ein Gang durch die sichtbare Welt um die unsichtbare zu finden"; „das Büchlein vom Leben nach dem Tode".

Herm. Lotzes „Mikrokosmus, Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit" ist ein treffliches auch im besten Sinne populäres Werk, das sich über zahllose Fragen der Philosophie verbreitet. Viel mehr, als der Titel besagt, bietet endlich die „Geschichte des Materialismus" von Friedrich

Digitized by Google

Albert Lange. Dieses berühmte Werk enthält eine Erkenntnistheorie im Sinne der Neukantianer. Der erste Band seiner Biographie (von Falkenberg) ist soeben erschienen.

Lesern, die gar keine Vorkenntnisse haben und eine Einführung in die Probleme der Philosophie suchen, kann als außerordentlich brauchbar empfohlen werden: Osw. Külpes „Einleitung in die Philosophie". Auch Friedrich Paulsen hat eine solche „Einleitung" geschrieben. Im Uebrigen verweisen wir Anfänger auf die schon erwähnten Werke von Locke und Hume, sowie auf die weiter unten genannten philosophischen Essays.

Aus Spezialgebieten werden die folgenden Werke gebildeten, wissenschaftlich einigermaßen geschulten Lesern ohne weitere Fachkenntnisse verständlich sein:

Erkenntnistheorie und Logik. Sigwarts „Logik", eine elegante Darstellung, durch die angenehm enttäuscht wird, wer die trockene aristotelische Schullogik fürchtet. Wundts umfangreiche dreibändige „Logik" enthält eine sehr ausführliche Methodenlehre. Dührings „Logik und Wissenschaftstheorie", Stuart Mills „System der induktiven und deduktiven Logik". Machs Beiträge zur „Analyse der Empfindungen" werden in ihren „antimetaphysischen Vorbemerkungen" Freunden einer ganz voraussetzungslosen Erfahrungsphilosopie sehr willkommen sein. Richard Avenarius' Schrift „Der menschliche Weltbegriff", zeichnet die Begründung einer neuen und eigenartigen Weltanschauung. Desselben Verfassers bedeutendes Hauptwerk „Kritik der reinen Erfahrung" kommt im Gegensatze zu dieser leichter verständlichen Schrift wegen seiner großen Schwierigkeit hier nicht in Frage.

Psychologie. Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" sind für weitere Kreise berechnet, als des Verfassers „Grundriß der Psychologie" oder gar sein „Lehrbuch der physiol. Psychologie", das in Deutschland als grundlegend gilt. Höffdings „Psychologie in Umrissen". Jodls „Lehrbuch der Psychologie". James, »Principles of Psychology«. Külpe, „Grundriß der Psychologie". Ebbinghaus, „Grundzüge der Psychologie". Höfler, „Psychologie". Münsterberg, „Grundzüge der Psychologie". Taine, »De l'intelligence«, (auch deutsche Uebersetzung von L. Siegfried). Steinthals „Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft". Von älteren Werken sind noch zu nennen: Horwicz, „Psychologische Analysen". Von Monographien: Th. Ribot, »Les Maladies de la Mémoire«, »Les Maladies de la Personnalité«, »Les Maladies de la Volonté«, die auch in deutschen Ausgaben vorliegen.

Völkerpsychologie. Wundt, „Völkerpsychologie", Bastian, „Beiträge zur vergleichenden Psychologie".

Ethik und Rechtsphilosophie. Nietzsche und Hartmann sind schon erwähnt. Sidgwick, »the methods of Ethics«. Leslie Stephen, »the science of Ethics«. Herbert Spencers „Ethik". Wundts „Ethik". Paulsens „System der Ethik", sehr populär. Franz Brentano, „Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis". Ziegler, „Sittliches Sein und sittliches Werden". Th. Lipps, „Die ethischen Grundfragen". Jhering, „Der Zweck im Recht". Die beste „Geschichte der Ethik" hat Jodl geschrieben.

Soziologie. Herbert Spencers mit Recht sehr berühmte „Soziologie", Gumplowicz, „Soziologische Essays", „Grundriß der Soziologie".

Aesthetik. Von Vischer auch die große „Aesthetik" nicht wegen ihrer Systematik, aber wegen ihrer höchst geistvollen Einzelausführungen. Ed. von Hartmanns „Aesthetik", mit besonderer Kritik zu lesen. Kuno Fischers ästhetische Schriften. Taine, »philosophie de l'art«. Fechners „Vorschule der Aesthetik". Vgl. auch unter Kunstwissenschaft.

Sprachwissenschaft. Whitney-Joly, „die Sprachwissenschaft". Max Müller, „Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache"; „Das Denken im Lichte der Sprache". Paul, „Prinzipien der Sprachgeschichte".

Essays. Liebmann, „Zur Analysis der Wirklichkeit", „Gedanken und Thatsachen". Sigwarts „Kleinere Schriften". Vischer, „Kritische Gänge" und „Altes und Neues". Windelband, „Präludien". Lazarus, „Das Leben der Seele". Hurley, „Soziale Essays", übersetzt von Alexander Tille. Kurd Laßwitz, „Wirklichkeiten". Zeller, „Vorträge und Abhandlungen". Stein, „An der Wende des Jahrhunderts". Rümelin, „Reden und Aufsätze". Erdmann, „Alltägliches und Neues" und „Die Bedeutung des Wortes" sind den Kunst-

Digitized by Google

wartlesern besonders empfohlen worden. Spittelers „Lachende Wahrheiten" enthalten Beiträge, die meist zuerst schon im Kunstwart erschienen waren.

Versäumen wir nicht, an dieser Stelle noch auf Karl Hillebrand hinzuweisen, dessen „Zeiten, Völker und Menschen" sieben Bände zum Teil höchst wertvoller Essays enthalten. Auch die „Deutschen Schriften" von du Lagarde müssen hier genannt werden.

Geschichte der Philosophie. Als Nachschlagewerk: Ueberweg-Heinze, „Geschichte der Philosophie", ein dreibändiger altberühmter Leitfaden mit vorzüglichen Literaturangaben, Schwegler, „Geschichte der Philosophie im Umriß". Das achtbändige Werk Kuno Fischers über die „Geschichte der neueren Philosophie" wird vielleicht nicht immer dem Tiefsinn der Denker gerecht, ist aber in biographischer und kulturhistorischer Hinsicht vorzüglich und glänzend geschrieben. Windelband, „Geschichte der Philosophie" und die ausführliche „Geschichte der neueren Philosophie". Erstere ist nicht wie üblich nach den Philosophen, sondern nach Problemen und Begriffen geordnet. Euken, „Lebensanschauungen der großen Denker", „Geschichte und Kritik der Grundbegriffe der Gegenwart". Gomperz, „Griechische Denker". Frommanns, „Klassiker der Philosophie" geben Einzeldarstellungen. Bisher erschienen: G. Th. Fechner, Hobbes, Kierkegaard, Rousseau, H. Spencer, Fr. Nietzsche, J. Kant, Aristoteles, Platon, Schopenhauer, Thomas Carlyle und Hermann Lotze I.

Endlich sei noch als praktisches Nachschlagewerk erwähnt: Eislers „Wörterbuch der philos. Begriffe."

Philosophie:

*Aristoteles, Die Poetik.

Avenarius, Richard, Der menschliche Weltbegriff (Reisland, M. 2.—)

Bastian, Beiträge zur vergleichenden Psychologie (1868, Dümmler, br. M. 3.80).

Berkeley, G., Abhandlungen über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis (Dürrsche Buchhandlung, Mark 2.50).

De Lagarde. Deutsche Schriften.

Descartes, R., Philosoph. Werke (Dürrsche Buchhandlung, M. 6.40).

Dühring, E., Logik und Wissenschaftslehre (Reisland, M. 10.60).

Eisler, R., Wörterbuch der philosophischen Begriffe (Mittler u. S., M. 18.—).

Erdmann, J. E., Psychologische Briefe (Reichardt, M. 9 20).

Erdmann, Karl Otto, Alltägliches u. Neues (M. 6.—).

Die Bedeutung des Wortes (Diederichs).

Eucken, R., Der Kampf um ein geistiges Leben (M. 9.—).

Lebensanschauungen d. groß. Denker (M. 12.—).

Die Grundbegriffe der Gegenwart (M. 7.50, sämtliche bei Veit u. Co.).

Fechner, G. Th., Elemente der Psychophysik (Breitkopf, M. 18.—).

Vorschule der Aesthetik (ebd., 2 Bde. à M. 7.—).

Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen (Voß, M. 6.—).

Das Büchlein vom Leben nach dem Tode (Voß, M. 2.50).

Fischer, Kuno, Geschichte der neueren Philosophie (Winter, 9 Bände je M. 13.— bis 24.—).

Einleitung in die Geschichte der Philosophie (Winter, M. 4.80).

Sämtliche ästhetische Schriften (Cotta und Winter, Band je M. 4 bis M. 6).

Gomperz, Th., Griechische Denker (Veit u. Co., M. 12.—).

Hartmann, Ed. von, Aesthetik (Friedrich, 2 Teile, br. M. 13.—).

Philosophie des Unbewußten (3 Bde., M. 17.25).

Die sozialen Kernfragen (M. 11.60).

Kategorienlehre (M. 14.).

Geschichte der Metaphysik (M. 14.—, sämtliche bei Haacke).

Hillebrand, Karl, Zeiten, Völker und Menschen (Trübner).

Höffding, H., Psychologie in Umrissen (Reisland, M. 10.—)

Hume, D., Eine Untersuchung in Betreff des menschlichen Verstandes (Dürrsche Buchhandlung, M. 2.—).

Natürliche Religion (Salinger, Mark 2.—).

Huxley, T. H., Soziale Essays übersetzt von Alexander Tille (Felber, M. 6.—).

Ihering, R. von, Der Zweck im Recht (Breitkopf u. H., 2 Bde., M. 21.—).

Jodl, F., Lehrbuch der Psychologie (M. 14.—).

Geschichte d. Ethik i. d. neueren Philosophie (M. 20.—, sämtl. bei Cotta Nachf.).

Klassiker der Philosophie. Einzeldarstellungen, bisher erschienen: G. Th. Fechner, Hobbes, Kierkegaard, Rousseau, H. Spencer, Fr. Nietzsche, J. Kant, Aristoteles, Platon, Schopenhauer, Thomas Carlyle, Hermann Lotze (Frommann).

Digitized by Google

Külpe, O., Einleitung in die Philosophie (Hirzel, M. 5.—).
Grundriß der Psychologie (Engelmann, M. 11.—).
Lange, F. A., Geschichte des Materialismus (J. Baedeker, 2 Bde M. 12.—)
Laßwitz, K., Wirklichkeiten (Felber, M. 6.—).
Lazarus, Leben der Seele (Schindler, M. 8.—)
Liebmann, O., Gedanken und Thatsachen. Zur Analyse der Wirklichkeit. (Trübner, M. 14).
Lipps, Th., Die ethischen Grundfragen (Voß, M. 6.—).
*Locke, J., Ueber den menschlichen Verstand.
*Lotze, H., Mikrokosmos. Ideen zur Naturgeschichte u. Geschichte der Menschheit (Hirzel, 3 Bde., M. 28.—).
Mach, E., Die Analyse der Empfindungen (Fischer, M. 6.—).
Maudsley-Böhm, Physiologie und Pathologie d. Seele (Stuber, br. M 6.50).
Mill, J St., System der Logik (Reisland, 3 Bde., M. 15.—).
Müller, Max, Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache (G. Mayer).
Das Denken im Lichte der Sprache.
Münsterberg, H., Grundzüge der Psychologie (J. A. Barth, M. 13.50).
Nietzsche, Friedrich, Werke. Gesamt-Ausgabe. 12 Bde. (G. G. Naumann, Band M. 9.— bis M. 13.—. Kl. Ausg. 8 Bde. M. 54—).
Paul, H., Prinzipien der Sprachgeschichte (Niemeyer, M 10.—).
Paulsen, F., Einleitung in die Philosophie. M. 6.—
System der Ethik, 2 Bde. (M. 13.—, sämtlich Besser'sche Buchhandlung).
*Plato, Dialoge.
Ribot, Th., Die Persönlichkeit (G. Reimer, M. 4.—).
*Schopenhauer, A., Welt als Wille und Vorstellung.
Parerga und Paralipomena.
Schwegler, Alb., Geschichte der Philosophie (Frommann, M 3).
Sigwart, Chr., Logik (J. C. B. Mohr, 2 Bde., M. 31.—).
Kleinere Schriften (ebd., 1. Reihe M. 4.—, 2. Reihe M. 3.—).
Spencer, H., Prinzipien der Ethik (Schweizerbart, 2 Bde., à M. 13.50).
Prinzipien der Soziologie (ebd., 1. u. 2. Bd. M. 13.50, 3. u. 4. Bd. Mark 17.50).
Einleitung i. d. Studium d. Soziologie (Brockhaus, M. 7.—).
Die Erziehung (Haacke, M. 4.—).
Spinoza, B. v., Sämtliche Werke (Dürr'sche Buchhandlung, M. 11.—).
Steinthal, H., Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft (br. Mark 16.50).
Ueberweg-Heinze, Grundriß der Geschichte der Philosophie (Mittler & S., 4 Bde., M. 31.—).
Vischer, F. Th., Das Schöne und die Kunst (Cotta Nachf., M. 7.—)
Altes und Neues (2 Bde., M. 28.—).
Aesthetik (nur noch antiquarisch zu kaufen).
Kritische Gänge (Reisland, M. 7.—).
Neue Folge (Cotta, M. 13.50).
Whitney-Jolly, Die Sprachwissenschaft (Ackermann, br. M. 10.—).
Windelband, W., Geschichte der Philosophie (Mohr, M. 15.—).
Geschichte der neueren Philosophie (Breitkopf u. H., 2 Bd., M. 21.—).
Wundt, W., Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele (Voß, Mark 14.—).
Grundriß der Psychologie (Engelmann, M. 7.—).
Ethik (Enke, M. 17.—).
Logik (2 Teile in 3 Bde., M. 49.—).
Grundzüge der physiol. Psychologie (Engelmann, Bd. I M. 12.—, Bd. II M. 14.—).
Völkerpsychologie (Engelmann, 3 Bde., I. die Sprache 2 Bde, ca. M. 34.—).
Zeller, E., Grundriß der Geschichte der griechischen Philosophie (Reisland, M. 5.60).

Religion*.

Theologen erliegen leicht den schrecklich zweideutigen Worten vom Anstoßgeben. Indem sie, so viel sie Männer eigener Gedanken sind — und nur die sind der Rede wert — Wahrheit und Vorsicht zu vereinigen suchen, haben sie einen wunderlich gleitenden verklausulierten vieldeutigen Stil ausgebildet, dessen Ideal ist, daß der Eingeweihte ernsteste, letzte, freieste Gedanken in denselben Worten lese, in denen der Arglose gute biedere Kirchenlehre mit

*) Diese Uebersicht mußte verspätet eingestellt werden, womit der Verfasser einige Lücken und einige Zufälligkeiten zu entschuldigen bittet.

Digitized by Google

etwas moderner Auffärbung finden mag. Es liegt eine gewisse Meisterschaft in diesem Stil, er spiegelt ein langes Wandern in vielen Gedanken wieder, eine seltsame Tiefe unter freundlicher Oberfläche, selten aber: durchschlagend.n Mut und ungekünstelte Ehrlichkeit. Die Wahrheit, daß die menschlichen Dinge sehr verwickelt sind, giebt er im Grunde gut, und so, daß die rechtwinklig zugeschnittenen Köpfe der gar zu gradlinig und flach Veranlagten besser thäten, hier zu lernen, statt zu spotten. Dennoch, Wahrheit und Vorsicht — das ist eine zu unästhetische Verbrüderung. Es giebt da im Durchschnitt wenig Erfreuliches. Um so Höheres kann gerade in diesem Felde geleistet werden, wo ein durchschlagender Geist durch alle diese Windungen zur Einfachheit drängt. Wo sollte sich Einfachheit erfreulicher, auch ästhetisch erfreulicher, aussprechen können, als da, wo sie Kraft braucht, um sich durchzusetzen, wie etwa bei Kierkegaard oder Schrempf?

Erbarmungslos auszuschließen ist meiner Meinung nach die sogenannte „Christliche Literatur", und zwar im Namen sowohl der Religion wie der Kunst. Nicht, daß ich auch nur einen Augenblick lang die leidenschaftliche Aussprache religiöser Ueberzeugung, die sinnende Gedankenbewegung religiöser Reflexion, den feiernden Jubel religiöser Dankbarkeit als ästhetisch minderwertiges Material achtete. Diesen Gemütsbewegungen verdanken wir aller erhabenste Denkmale der Kunst, Hymnen, Prophetenschelten, Grübeleien und Gesichte. Aber eben dieses ist nicht „christliche Literatur", sondern einfach Literatur, Abteilung: Religiöses. Die „Christliche Literatur" aber ist etwas ganz anderes, sie will „Unterhaltungsliteratur von und für Christen" sein. Man kann nichts dagegen haben, wenn pädagogisch veranlagte Gemüter unter der ehrlich zu stande gekommenen vorhandenen Literatur dasjenige aussuchen und empfehlen, von dem sie sich am meisten erzieherische Wirkung versprechen. Aber man denke sich Leute, die sich hinsetzen mit der Absicht, eine christliche Literatur für das Volk zu schaffen, eine „wahre" Literatur, eine „gute gediegene geistige Nahrung", um den unchristlichen Romanen und Novellen entgegenzuwirken! Keine innere Nötigung künstlerischer Art treibt sie; sie schreiben aus Erbarmen mit dem „armen Volke", und wozu bei anderen Sterblichen gute Veranlagung und schwere geistige Arbeit gehört, das kann ihrer Meinung nach ein guter Christ zwischen Frühstück und Mittag dem „lieben Volke" liefern. Der Kunstwart würde ja nicht die Frage zu erörtern haben, in welchem Sinne dieses Treiben „christlich" zu nennen ist, — das in der landrätlich, ja von Hof und Regierung und dem „merkwürdigen" Centralverband der Industrie dazu unterstützten Thätigkeit des Berliner Engros-Christen Hülle seine widerlichste Gestalt gefunden hat — mit Kunst hat es von Hülle an bis Funke und bis in die „Christoterpen" hinein nichts zu thun.

Heimsuchung von Luca della Robbia.
Aus Kraus' „Geschichte der christlichen Kunst".
(Freiburg, Herder.)

Schriftstellernde Pfarrer hat es in jeder Zeit gegeben und wird es geben, und es ist keine Ursache zum Mißtrauen gegen die künstlerischen Talente gerade aus diesem Stande, dem Herder (in gewisser Weise auch Klopstock), Hebel, Mörike, Jeremias Gotthelf angehörten. Aber sie stehen unter demselben

Digitized by Google

Kunsturteil, wie die schriftstellernden Juristen und die Schriftsteller überhaupt. Solange wir nicht zugeben, daß unsere Mediziner berufen sind, den Dichtern Vorbilder einer gesunden Literatur zu geben, oder unsre Juristen, zu zeigen, was gerechte Geschichten sind oder unsere Naturforscher, eine natürliche Dichtung vorzudichten, solange werden wir zu dem intensivsten Mißtrauen verpflichtet sein einer Schriftstellerei gegenüber, die davon ausgeht, der Theologe sei berufen, erst einmal christliche Literatur an Stelle der unchristlichen zu schaffen. Und jedenfalls kann es keine besondere Rubrik dafür geben.

Bleibt religiöse und religionswissenschaftliche Literatur. Hier würde ich gern die außerchristlichen religiösen Schöpfungen berücksichtigt sehen, aber es wird nicht leicht einer zu haben sein, der über das ganze Gebiet berichten kann. Empfehlungswert für Religionsvergleichung sind jedenfalls des Deutsch-Engländers Max Müller Essays und als Uebersicht Chomtepie de la Saussaye. Lesen soll man auch Oldenbergs Buddha. Die genialste Uebersetzung und Modernisierung des Buddhismus ist das Schopenhauersche System.

Vor allem dürften auch die Kritiker und Feinde des Christentums nicht fehlen, soweit sie selbst auf religiösem Boden stehen. Hier würde ich an den Nietzsche der Zarathustraperiode erinnern und dazu Gallwitz' Nietzschebiographie und den Kaftanschen Vortrag empfehlen. Ernstzunehmende Angreifer giebt es sonst nur auf dem Boden des Christentums selbst. Kierkegaard, Tolstoi, Lagarde, Schrempf; den letztgenannten empfehle ich mit besonderem Nachdruck. Ich wünschte, daß die Verehrer Egidys zu ihrer Vertiefung diesen Schriftsteller kennen lernten. Zu Kierkegaard lese man Georg Brandes' literarisch-ästhetisch feines, in religiöser Hinsicht verständnisloses Charakterbild. Weniger bedeutend, besonders auch religiös nicht tief, aber doch anregend und in der Form gut sind Schwalbs Kanzelreden, die in die Literatur der eigentlichen religiösen Reden nicht passen wollen. Aus starkem religiösen Enthusiasmus heraus ist die kleine ganz neue Streitschrift eines jugendlichen Anonymus geschrieben: Religion — Illusionen — Intellektualismus von Ernst Franz, ästhetisch noch ungleich, inhaltlich sehr verständnisvoll und höchst beachtenswert.

Unter den mehr positiven Darstellern hat den ersten Rang auch heute noch Schleiermacher inne, dessen schwerschreitender Stil doch eine ganz starke innere Schönheit birgt. Richard Rothe ist auch noch wertvoll. Der bedeutendste nach jenem, Albrecht Ritschl, ist leider für Laien ungenießbar. Aus seiner „Schule" stammt die Schrift Herrmanns, „Der Verkehr der Christen mit Gott". Eine populäre Gesamtdarstellung der christlichen Lehre, die tief einführt und doch auch ästhetischen Eigenwert besitzt, ist das nicht sehr umfangreiche neue Buch von Harnack, das Wesen des Christentums. Das Wort eines Historikers von seinem Range hat unter allen Umständen Anspruch auf Respekt, schon, möchten wir sagen, als persönliche Urkunde. Harnack giebt die Grundgedanken des Evangeliums Jesu und ihre Anwendung auf Askese, soziale Frage, Staat, Kultur, Christologie, Bekenntnis und dann die Entwicklung dieser Stimmungsmasse durch das apostolische Zeitalter hindurch, in der werdenden Kirche, im griechischen und römischen Katholizismus und schließlich im Protestantismus: eine Entstehungsgeschichte des heutigen Christentums, aber nicht nur soweit es als rückständige Masse ein Schwergewicht der Entwicklung bildet, sondern auch sofern es zu einer Kraft der Entwicklung für die Zukunft berufen ist. Ein wertvolles Kapitel über die christliche Welt und die Lebensanschauung Jesu giebt der Philosoph Eucken in seinen „Lebensanschauungen der großen Denker". Aus älterer Zeit wird viel gelobt Hülsmann, „Beiträge zur christlichen Erkenntnis".

Die größten Umwälzungen hat die theologische Wissenschaft auf dem Boden der Geschichtforschung erduldet, besonders in Bezug auf die Zeitperioden, deren literarische Urkunden in der „Bibel" zusammengefaßt sind. In allen Einzelheiten ist hier noch Kampf und Bewegung, mit wenig gesicherten Ergebnissen. Aber die allgemeinen Gesichtspunkte lassen sich bereits vortragen.

Beim Verständnis dieser Periode hat der Laie eine höchst sonderbare Schwierigkeit zu überwinden. Allen anderen geschichtlichen Vergangenheiten gegenüber hat er zu wenig Fühlung mit den Urkunden, hier hat er davon zu viel. Diese Papiere aus zehn entwicklungsreichen Jahrhunderten, deren jüngstes immer noch 17—1800 Jahre von uns entfernt ist, dazu aus einem uns völlig

Digitized by Google

fremdartigen Volke, sind uns vorgestellt worden als ein zusammenhängendes dazu höchst einfaches und leicht verständliches Lehrbuch — jedenfalls das sicherste Mittel, um uns ihr Verständnis zu verbauen. Hier handelt es sich vor allem darum, die kolossale Fremdheit der Zeit erst einmal zu atmen, die plumpe Vertraulichkeit, die uns diesen einsamen und erhabenen Zeugnissen wunderbarer und hoher Geisteszustände gegenüber beigebracht ist, erst einmal zu zerreißen. Das Alte Testament steht bei seiner verhältnismäßigen Unbekanntheit immer noch günstig da. Die Größe der Propheten, die Erhabenheit der Poesie des Hiob und einiger Psalmen, die düstere Grübelei des „Predigers", das läßt sich nachempfinden. nicht so die kühne und verwegene Paradoxie des Paulus oder die religiöse Temperatur der Person Jesu. Ein Leben Jesu, das einigermaßen ästhetisch und wissenschaftlich auf der Höhe stünde, ist mir nicht bekannt. Renan ist hier wie in seinen anderen Einzeldarstellungen zur urchristlichen Zeit interessant, in unzähligen Kleinigkeiten lehrreich, für die Erfassung der eigentlichen Aufgabe fehlt dem witzigen Lebemann die Kongenialität. Insbesondere in seinem „Leben Jesu" hat sich ein sehr kleiner Geist an einem sehr großen, ein Esprit an einem Charakter, vergriffen. Für ein Charakterbild des geschichtlichen Jesus liegt mancherlei interessantes Material in wissenschaftlichen Einzeluntersuchungen vor, aber keine Gesamtdarstellung, die ersten Ranges wäre. Immerhin ist Schmidts Geschichte Jesu zu nennen.

Statt der an künstlerischer Kraft unübertroffenen Lutherschen Nachdichtung der Bibel eine der modernen Uebersetzungen zu gebrauchen, halte ich für eine ästhetische Selbstmißhandlung. Dagegen ist es zu empfehlen, eine die neuere Forschung berücksichtigende wörtliche Uebersetzung als Erklärung neben der Lutherschen zu verwenden. Nur bei den durch den Schulunterricht gar zu ausgeleierten Stellen ist es gut, die Lutherschen Bibel ganz wegzustellen, so also für fast das ganze Neue Testament. Man nehme die Kautz-Weizsäckersche Uebersetzung, oder nur den neutestamentlichen Teil von Weizsäcker, für das Alte Testament aber das Bibelwerk von Reuß, dem Vater der modernen Kritik an diesem Teil des Kanons. Er bietet außer einer wörtlichen Uebersetzung, gut und leicht geschriebene Einführungen zu den einzelnen Büchern und fortlaufende erklärende Anmerkungen. Auf diesem Gebiet giebt es ferner die glänzenden Arbeiten Wellhausens, die umfangreiche illustrierte Geschichte Israels von Stade. Eine recht brauchbare und gutgeschriebene Einführung in die neue Anschauung von der alttestamentlichen Entwicklung der Religion bietet im Rahmen eines Heftes Cornills Prophetismus. Auch für das Neue Testament giebt es ein Bibelwerk mit Erklärungen aber nur verbesserter Lutherscher Uebersetzung: die aus den Kreisen des Protestantenvereins hervorgegangene Protestantenbibel. Dazu Jülichers „Einleitung", das bedeutet Entstehungsgeschichte des Neuen Testaments, und wer schwerere Lektüre nicht fürchtet — Weizsäckers höchst wertvolles Apostolisches Zeitalter, auch etwa Pfleiderers Urchristentum. Um die Zeitfragen, welche das jüdische Volk in jener Zeit bewegten, sich deutlich werden zu lassen, lese man jene jüdische Flugschrift, die in der Form von Visionen des Propheten Esra gegen Ende des ersten christlichen Jahrhunderts geschrieben wurde und als „Viertes Buch Esra" (in der Bibel nicht vorhanden!) bezeichnet worden ist. Eine gute Orientierung der Stellung der alt- und neutestamentlichen Entwicklung im ganzen der Religion bieten des Holländers Kuenen „Volksreligion und Weltreligion".

Für die nachbiblische Zeit dürften die besten Werke sein: Hases Kirchengeschichte und besonders Harnacks Dogmengeschichte; doch auch die kirchengeschichtlichen Bilder von Sell sind zu empfehlen. Sehr wertvoll ist Haucks Kirchengeschichte Deutschlands, aber der gelehrte Apparat in und unter dem Text erstickt die Darstellung fast. Aus der alten Kirche sind zu lesen Augustins Konfessionen. Das religiöse Leben in Deutschland vor dem Eindringen des Christentums schildert Hermanns „Deutsche Mythologie" (Simrocks einst sehr verdienstvolles Buch sollte man ruhen lassen). Herrmann schreibt nicht gerade gut; aber er breitet das Material des Aberglaubens und der Volkssage aus; das hat auch poetischen Wert, und er teilt die Ergebnisse der neueren germanistischen Forschung auf diesem Felde mit. Für den Norden die Simrocksche Uebersetzung der (unter sich sehr verschiedenwertigen) Eddalieder. Eine Quellenschrift ersten Ranges für die Zeit der Christianisierung ist der

Digitized by Google

poetisch hochstehende Heliand. Für die mittelalterlich-scholastische Entwicklung muß man, um den Hauch der Zeit zu spüren, den Briefwechsel Abälards und Heloisens lesen; allerdings nicht um sich dann mit einem Fluch gegen Abälards Herzlosigkeit zu erleichtern, sondern um sich in ihn hineinzudenken und dadurch in seine Zeit. Heloise nämlich repräsentiert mehr den Menschen, Abälard den Zeitgeist — mit gutem Grunde. Die liebenswürdige Gestalt des heiligen Franziskus hat mehrere gute Biographen gefunden, Karl von Hase, dem wir auch andere schöne Ausschnittdarstellungen aus dem Mittelalter verdanken, und neuerdings Sabatier. Thomas a Kempis „Nachfolge Christi", die sonderbarerweise auch in protestantischen Häusern neben Bibel und Gesangbuch verbreitetste Erbauungsschrift, hat auch literarischen Wert, desgleichen aus dem nachlutherischen Katholizismus Pascals Buch „Gedanken".

Luther selbst zu empfehlen, kann ich mich nicht überwinden. Er ist mir — zu schade dazu. Ich halte ihn für die größte künstlerische Kraft, über die unser Schrifttum verfügt. Schon allein der Umfang seiner Stimme! Er kann alles sagen, von einer fast burlesken Drastik über die hochgeschwungenste erschütterndste Tragik bis zur innigsten Stimme der Liebe und von dem wildesten Trotz bis zu der gesetztesten Hausvaterweisheit. Und doch glaube ich, daß unsere Zeit noch ganz fern von der Möglichkeit steht, ihn wirklich unbefangen würdigen zu können. Seine Sprache ist Kirchensprache geworden, zwölf lange Schuljahre sind für jeden von uns über sie weggetreten. Unzähligemale auswendig gelernt, abgehört und — was das Schlimmste ist — „für ein kindliches Verständnis erklärt", d. h. trivial gemacht, ist sie für uns ein Jargon geworden, von dem fast jedes Wort belastet ist mit einer Fülle der unangenehmsten Nebenwerte der Langweiligkeit, der Süßlichkeit, der Heuchelei, der Schwächlichkeit, der Philiströsität, der Unzartheit, der Phrasenhaftigkeit. Mir ist es unter solchen Umständen bedeutend lieber, ihn von Nietzsche einen Rüpel oder von Lagarde einen Tölpel geschimpft, als mit den bekannten Schulurteilen gelobt zu hören. Nur wer sich sicher glaubt, dem beschriebenen Jargon innerlich entfernt genug zu wohnen, sei es, daß eine intensivere jargonlose Kenntnis jener Zeit ihren Bannkreis um ihn gezogen hat, sei es, daß er unter anderen Bedingungen als wir übrigen aufgewachsen ist, sei es, daß er aus anderen Gründen die Lutherschen Worte in ihren noch unverbrauchten Sinn zurückhören kann, mag ihn lesen. Die billige Braunschweiger Ausgabe ist zwar in der Auswahl des zu Druckenden etwas von pädagogischen Gesichtspunkten beeinflußt, aber doch die empfehlenswerteste. Denn die Vollausgaben sind gar zu umfangreich. Man fange mit der Schrift vom Dolmetschen an. Lebensgeschichten Luthers giebt es natürlich unzählige. In künstlerischem Betracht die beste ist die kleine, von Gustav Freytag aus seinen Bildern besonders herausgegebene. Die Lenzsche Festschrift ist auch gut. Gerühmt wird außerdem Berger. Die sehr ausführliche von Paul Martin (Rade), aus hundert Kolportageheften erwachsen, mit vielen Anführungen aus Luthers Werken, ihrem Zweck gemäß im „Volkston", wird von sachverständiger Seite sehr gelobt. Zu diesen Biographien dient als Ergänzung die Bezoldsche Reformationsgeschichte.

Harzer Tracht.
Aus Hoffmanns „Harz".
(Leipzig, Amelang.)

An tüchtigen Liederdichtern ist weder Mangel noch Ueberfluß. Die anschauliche Kraft der Reformationszeit ist zwar nie wieder erreicht worden, doch giebt es eine ganze Reihe von auch künstlerisch tüchtigen Liederdichtern bis in unser Jahrhundert hinein. Eine gute Auswahl nach ästhetischen Gesichtspunkten ist mir nicht bekannt. Die Gegenwart schweigt; und schon Gerock und Sturm waren doch nur recht bescheidene Talente. Der letzte bedeutende war Ernst

Digitized by Google

Moritz Arndt; und da er für die Abteilung „Dichtung" nicht würdig gefunden worden ist, so möchte ich bitten, ihn in der Rubrik, deren Anlage ich begutachten soll, um so kräftiger zu empfehlen. Ein gewisses Recht dazu ist vorhanden, obwohl Arndt durchaus nicht gerade im Kirchenlied sein Bedeutendstes geleistet hat. Aber er ist in allem ein überwiegend religiöser Charakter und seine Originalität liegt ganz wesentlich in der besonderen Wendung, in der bei ihm die Religion zum Wirken in der Welt sich gestellt hat. Bei ihm ist zum erstenmal wieder kräftig der Ton angeschlagen, der im Leben Luthers die Musik macht: „Das rechte Bleiben ist nicht hier, drum wirf dich mutig ins Getümmel." Ich glaube seine Schwächen gar wohl zu kennen. Aber seine Heldenlieder von 1813 werden leben, und seine Kinderlieder (der kleine Jakob, Marienwürmchen, Sonne und Sterne) wird man wieder entdecken. Man wird vielleicht auch darauf aufmerksam werden, daß eine ganze Reihe derjenigen Töne, deren Ausbildung der Sprache Nietzsches ihre unerhörte Pracht gegeben hat, in der Arndtschen Prosa schon angeschlagen werden. Vor allem wird man finden, daß er eine der erquicklichsten, männlichsten Persönlichkeiten ist, über die wir verfügen, in seinen Schöpfungen mitunter zu weitschweifig, zu beredt, aber immer oder fast immer bedeutend und so, daß der ganze Mann dahinter steht. Man muß ihn aber nicht aus solchen „christlich" zurecht geschusterten Schilderungen kennen zu lernen versuchen, wie die Baurschen Lebensbilder sind. Daniel Schenkels Charakterbild ist sicher vorzuziehen.

In der Gegenwart ruht fast alle, auch religiöse Bedeutung auf den Kritikern des kirchlichen Christentums. Ich habe die Tüchtigsten am Anfang genannt. Unter diesen würde ich etwa empfehlen Schleiermacher, Robertson, Bitzius (den Sohn „Jeremias Gotthelfs"), von neuesten etwa Frenssens „Dorfpredigten". Auch unter der übrigen Erbauungsliteratur, soweit sie auf literarische Bedeutung Anspruch macht, sind eigentliche Kirchenleute kaum zu finden. An erster Stelle würde ich hier nennen Friedrich Naumann, den Verfasser der „Asia", mit seinen Hilfeandachten, dann Oefers „Archemoros" und Wimmers „Im Kampf um die Weltanschauung", Bonus' „Deutscher Glaube", die Eckschen Strauß- und die Platzhoffsche Renanbiographie.

Als Zeitschriften stehen obenan Rades „Christliche Welt", die von einem wahren religiösen Standpunkt aus einen ehrlichen Kampf gegen die „christliche" Kleinlichkeit aufnimmt, und Bousſets „Theologische Rundschau", die fortlaufend Bericht erstattet über die literarische Arbeit auf theologisch-wissenschaftlichem und religiös-praktischem Gebiet, nach Themen ordnend, übersichtlich und zuverlässig; dazu etwa noch die beiden Broschürensammlungen „Hefte zur christlichen Welt" und „Gemeinverständliche Vorträge", beide bei Mohr in Freiburg (je 0,40—0,95 M.).

(Vorbemerkung: Das Zeichen * bedeutet, daß es verschiedene Ausgaben, bezw. Uebersetzungen giebt. Die Preise verstehen sich, wo nichts bemerkt ist, für das gebundene Buch.)

Abälard und Heloise, Briefe, übers. (Reclam, M. 1.—).

Arndts Werke, bes. *Gedichte (Auswahl b. Reclam ist etwas mager, bei Meyer ganz dürftig).

*Augustins Konfessionen, übers. v. Bornemann (Perthes).

Berger, Martin Luther in kulturgeschichtlicher Darstellung (Berlin, 2 Bde. M. 9.20).

B. Bezold, Geschichte der deutschen Reformation. Mit Tafeln u. Abb. (Berlin, Baumg., M. 25.50).

*Bibel, übers. von Luther.
Neues Testament, übers. v. Weizsäcker (Freiburg, Mohr, M. 3.—; Textbibel M. 12.—).

Bitzius, Predigten bes. 1. Bd. (Bern, M. 4.50).

Bonus, Deutscher Glaube (Heilbronn, Salzer, c. M. 3.—).

Brandes, Georg, Sören Kierkegaard, übers. (c. M. 3.—).

Cornill, Der israelitische Prophetismus (Straßburg, Trübner, geh. M. 1.—).

Eck, S., D. Fr. Strauß (Stuttgart, Cotta, c. M. 5.—).

*Edda, übers. von Simrock (nicht Reclam! Stuttgart, Cotta, c. M. 8.—).

Esra, der Prophet, übers. von Gunkel (Freiburg, Mohr, kart M. 2.—).

Eucken, Die Lebensanschauungen der großen Denker (Leipzig, c. M. 11.—).

Franz, Ernst, Religion, Illusionen, Intellektualismus. Ein Bau- u. Zimmerplatz der Weltanschauung (Coethen, geh. c. M. 2.—).

Digitized by Google

Freuſſen, Dorfpredigten (Göttingen, Vandenhoek u R., c. M. 3.—).

Freytag, Doktor Luther (Leipzig, Hirzel, c. M. 3.—).

Gallwitz, Fried. Nietzſche (Dresden, Reißner, geh. M. 2.40 [der Originaleinband iſt häßlich]).

Harnack, Das Weſen des Chriſtentums 1900 (Leipzig, Hinrichs, M. 4.20).

Dogmengeſchichte, 3 Bde., (Freiburg i. B. Mohr, M. 45.—, Grundriß M. 7.—).

Auguſtins Konfeſſionen (Gießen, geh. M. —.60).

Haſe, beſ. Kirchengeſchichte, 3 Bde., (Leipzig, Breitkopf u. H., c. M. 50.—, Kl. Ausgabe c. M. 6.—).

Heiligenbilder (Franz von Aſſiſi, Caterina von Siena [c. M. 7.—]).

Polemik (d. h. Auseinanderſetzung mit der katholiſchen Kirche [c. M. 6.—]).

* Heliand, überſ. von Simrock (Prachtausgabe c. M. 12.—), auch von Herrmann, Reclam (c. M. —.80).

Hermann, Paul, Deutſche Mythologie (Leipzig, Engelmann, M. 9.20).

Herrmann, Wilh., Verkehr der Chriſten mit Gott (Cotta, c. M. 5.—).

Hülsmann, Beiträge zur chriſtlichen Erkenntnis für die gebildete Gemeinde (Braunſchweig, Schwetſchke u. Sohn, M. 5.—).

Jülicher, Einleitung in das Neue Teſtament (Freiburg, Mohr, M. 7.—).

Kaftan, Das Chriſtentum und Nietzſche Herrenmoral. (Berlin, Nauck 1897, M. —.50).

Kierkegaard, überſ. (Leipzig, Richter. Stuttgart, Hauff. Halle, Fricke), beſ. Entweder—Oder (c. M. 8.—), Studien (c. M. 7.—), Angriff auf die Chriſtenheit (I. Akten, c. M. 9.—).

Kuenen, Volksreligion und Weltreligion, überſ. (Berlin, Reimer, c. M. 6.—).

Lagarde, Deutſche Schriften. (Göttingen, Dieterich, c. M. 5.—).

Lenz, Martin Luther (Berlin, c. M. 5.—).

Luther, Werke fürs deutſche Haus, von Buchwald, Kawerau u. a. (Braunſchweig, Schwetſchke 8 Bde. M. 21.50, Prachtausgabe M. 34.50).

Müller, Max, Eſſays (Beiträge zur Religionswiſſenſch. u. Mythologie) 2 Bde. (Straßburg, Trübner, M. 15.—).

Naumann, beſ. Aſia (Berlin, V. d. „Hilfe“ M. 4.—).

Gotteshilfe, 5 Bändchen. (Göttingen, Vandenhoek u. R., je M. 1.70).

Nietzſche Werke VI—VIII (Leipzig, C. G. Naumann) beſ. „Alſo ſprach Zarathuſtra“ (ungeb. 10 M., der Einband iſt den Preiszuſchlag von M. 2.— nicht wert) und „Antichriſt“.

Oeſer, Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende und Selbſtgewiſſe (Baſel, M. 3.—).

* Paſcal, Gedanken, überſ.

Pfleiderer, Das Urchriſtentum, ſeine Schriften und Lehren (Berlin, Reimer, M. 16.50).

Platzhoff, Erneſt Renan (Dresden, Reißner, geh. c. M. 2.50).

Proteſtanten-Bibel neuen Teſtamentes (Leipzig, M. 10.—).

(Rade) Paul, Martin Luthers Leben 3 Bde. (Neuſalza, Oeſer, c. M. 12.—).

* Renan, Leben Jeſu, überſ.

Reuß, Das Alte Teſtament, überſ., eingeleitet und erläutert, 7 Bde. (Braunſchweig, Schwetſchke, M 60.—).

* Robertſon, Religiöſe Reden, überſ. (Gotha, Perthes; Leipzig, Hinrichs).

Rothe, Richard, Ausgewählte Schriften (Halle, Hendel, c. M 1.—).

Sabatier, Paul, Leben des hl. Franz von Aſſiſi, überſ. (Berlin, Reimer, c. M. 7.—).

Sauſſaye, Chomtepie de la, Religionsgeſchichte, 2 Bde. (M. 25.—).

Schenkel, Ernſt Moritz Arndt (c. M. 3.—).

* Schleiermacher, beſ. Reden üb. die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern, 3 Bde (Halle, Hendel, M. 1.—).

Der chriſtliche Glaube (Halle, Hendel, M. 4.—).

Predigten, beſ. Bd. I u. II.

* Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorſtellung.

Schrempf, beſ. Drei religiöſe Reden 1893. (Stuttgart, Frommann, geh. Mark 1.20).

Natürliches Chriſtentum (geh. M. 1.50).

Menſchenloos (Hiob u. Oedipus. Jeſus. Homo sum. Geh. M. 1.80).

Schmidt, P. W., Die Geſchichte Jeſu. Erzählt (Freiburg, Mohr, M. 4.—).

Schwalb, Kanzelreden (Leipzig, Wiegand, verſchiedene Sammlungen, je M. 3.—).

Sell, Aus der Geſchichte des Chriſtentums (Darmſtadt, M. 3.75).

Stade, B. und O. Holtzmann, Geſchichte des Volkes Iſrael, 2 Bde, mit Tafeln und Abb. (Berlin, Baumg., M. 37.50).

* Thomas a Kempis Nachfolge Chriſti überſ.

* Tolſtoj, beſ. Auferſtehung, 3 Bde., überſ. (Leipzig, Diederichs 1900, M. 16.—).

Volkserzählungen, Meine Beichte, Bekenntniſſe.

Weizſäcker, Apoſtoliſches Zeitalter. (Freiburg i. B., Mohr, M. 18.50).

Wellhauſen, Iſraelitiſche u. jüdiſche Geſchichte. (Berlin, Reimer, M. 10.50).

Wimmer, Im Kampf um die Weltanſchauung. (Freiburg i. B., Mohr, M. 1.80).

Digitized by Google

Jugendschriften.

Mit dem Wort „literarisch“ darf man's bei Jugendschriften leider noch immer nicht streng nehmen, wenn man sich nicht auf ganz wenige Bücher beschränken will. Ohne Vergleich den meisten Büchern, die eigens für Kinder geschrieben sind, sieht man die Absicht und damit die Mache an, ihnen fehlen die roten Backen des echten Lebens. Nur was wirklich ein Dichter geschrieben hat, zeigt sie ja: Storms „Pole Poppenspäler“ thut's, Roseggers Jugendschilderungen thun's, die besten Schriften der Spyri, des Italieners Edmondo de Amicis seines Buch „Herz“. Wer seinem Kinde mit einem Buche nicht bloß den lärmenden Mund oder die ungebärdigen Glieder stillen will und wer's verschmäht, ihre Phantasie auch um den Preis der Verrohung und Verwilderung zu beschäftigen, wer ihnen mit dem Lesen eine Quelle der Kraft und Lebensfreude erschließen will, der wird über jene Werke hinaus sehr vorsichtig wählen müssen. Er schaue sich um in der Literatur der echten Künstler, d. h. der Männer, die wahr empfundenes Leben wahr gestalteten. Und andererseits: er schaue sich um in der Literatur der echten Gelehrten, d. h. der Männer, die wirklich der Sache wegen schrieben. Wo der eine und der andere pädagogisch begabt war, leicht und klar darzustellen wußte und wo sein Stoff ihn nicht über die Lebensgebiete der Jugend hinauswies, da ist brauchbare Jugendliteratur — künstlerische oder belehrende.

Wer nach solchen Grundsätzen auswählt, kann freilich keinen bogenstarken Katalog bieten. Aber eine der traurigsten Ursachen der Verflachung, die nicht selten schon in der Jugend ihren Ursprung hat, ist ja eben die Vielleserei. Sollte sie nicht auch am sichersten aufgehoben werden, wo Eltern und Kind sich an demselben Kunstwerk erfreuen können? Wer einmal mit einem jungen Freunde vor eine Landschaft getreten ist, deren Zauber er schon als liebe Erinnerung mit sich trug, wird zustimmen. Gemeinsames Erlebnis bedeutet hier Vertiefung für beide Teile. So ist denn der geringe Umfang der folgenden Auswahl nicht unbeabsichtigt.

Wenn in Deutschland überhaupt die meisten Bücher zu Weihnachten gekauft werden, so gilt das von den Jugendschriften fast ausschließlich und da wieder vor allem von den Bilderbüchern. Die Kleinen zu erfreuen ist ja für uns Erwachsene des Weihnachtsfestes schönste Gabe. Ja, wenn da die Ausbeute an echten Kunstwerken, die in Farbe, Zeichnung und künstlerischem Wollen eine einigermaßen ernste Kritik bestehen können, nur etwas größer wäre! Ueber allen Zweifel erhaben sind eigentlich nur die „Alten“: Ludwig Richter, der für Familien- und Kinderstube Einzige mit seinem »Vaer de Gaern«, „Aus dem Kinderleben“, seinen Illustrationen zu Grimms und Bechsteins Märchen, zu Reinicks „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch“, zu Scherers „Deutschem Kinderbuch“ u. v. a. Der Künstler soll dem deutschen Volke noch wiedergeboren werden, der seinem Gemüte so nahe steht! Ludwig Richter veraltet nie, trotz aller wechselnden Technik oder äußeren Erscheinung des Lebens; er ist uns noch ganz, was er war. Der zweite bedeutende Meister des Kinderbuchs ist Otto Speckter; seine Bilder zu den Heyschen „Fabeln“ sind ja auch überall verbreitet, sein „Katzenbuch“ hat Falke mit liebenswürdigen Versen herausgegeben, sein am feinsten und liebenswürdigsten durchgeführtes Kinderbuch „Der gestiefelte Kater“ wird jetzt in einer billigen Ausgabe durch den Kunstwart-Verlag der Allgemeinheit wiedergegeben. Oskar Pletsch, der dritte bekannte jener alten Herren, reicht an Bedeutung weder an Speckter noch gar an Richter heran, seine Phantasie- und damit Lebensfülle ist ungleich geringer, seine Auffassung ungleich oberflächlicher — aber der Mangel an guter Kost ist auf diesem Gebiete doch zu groß, als daß wir die immerhin gesunde Pletschs schon entbehren könnten. Schade, daß die Geschäftsspekulation des neuen Verlegers hier allerlei Buntheit plump hinzugethan hat — auf solche Weise dient man dem Verlangen nach Farbe schlecht. Die Berechtigung dieses Verlangens an sich bestreiten wir freilich durchaus nicht, der frische Kindersinn braucht die Farben viel mehr, als man ehedem anerkannte. Durch gute Farbigkeit von Kinderbüchern könnte zu m für die Erziehung des Auges viel geschehen: wer schon in der Jugend die Farben freudig und fein zu sehen lernt, dem wird damit eine Quelle an Genuß eröffnet, die ihm sonst oft sein Lebenlang trocken bleibt. Leider sind die Bücher, die kunstverständige Sammler, wie Brinkmann in Hamburg und Jessen in Berlin, in ihre Museumsbibliotheken aufgenommen haben, auf diesem Gebiete bald herunzählen. Wir beschränken uns hier vorläufig auf folgende Angaben: Thumann, „Für Mutter und Kind“, W. Busch, „Hans Huckebein“, P. Meyerheim, „Abc-Buch“, K. Gehrts, „Das goldene Märchenbuch“, F. Flinzer, „Tierschule“ und manche andere, Röchling und Knötel, „Der alte Fritz“.

Eine Fundgrube für des Kindes suchende Phantasie und des Malers Pinsel

Digitized by Google

wird immer unser germanischer Märchenschatz bleiben, und als köstlichstes Besitztum aus dieser Fülle die Sammlung der Brüder Grimm. Sie ist fein illustriert von P. Meyerheim und launig von Hermann Vogel. Für ein späteres Alter reihen sich ihnen die „Kunstmärchen" an, die aber auch schon längst unserer lebendigen National-Literatur eingefügt sind. Von Andersen nennen wir die von Werther und Lobedanz besorgten Sammlungen, sowie die bei Hendel erschienene billige Gesamtausgabe. In demselben Verlage sind auch Hauffs sämtliche Märchen erschienen. Wenn sie auch nicht die klassische Naivität unserer Volksmärchen oder die feine Zuschleifung der Andersenschen zeigen, so stammen sie doch trotz ihrer vielen Wunder nicht minder aus dem Lande Poesie, was man von den landläufigen Sammelsurien nicht durchweg behaupten darf. Das Herzblut eines Dichters pulst auch in Leanders „Träumereien an französischen Kaminen"; sie regen nicht auf, aber sie erquicken Phantasie und Gemüt. Empfohlen werden mag hier auch noch das treffliche Buch von Vogel, „Frau Märe".

Zu den Vermächtnissen aus unseres Volkes Jugend für seine Jugend in allen Zeiten gehört neben dem Märchen die Sage, und natürlich in erster Reihe unser großes Nationalepos. Es ist eine ästhetisch und pädagogisch sehr ernst zu nehmende Frage, in welcher Gestalt man dem Kinde zuerst das Nibelungen- und Gudrunlied darbieten will. Wer ihm den in jedem Gewande zwingenden Stoff des ersteren in einer Zeit nicht mehr vorenthalten mag, wo es für die poetische Form noch nicht reif ist, der sei hingewiesen auf die Bearbeitungen von A. Richter und H. Möbius. Das vollständige Epos zur Privatlektüre zu überlassen, wird wohl nur im reiferen Alter angängig sein. Wenn hier die bekannten Uebersetzungen von Simrock oder Bartsch durch den etwas ungelenken Rhythmus den Genuß wesentlich beeinträchtigten, wie jeder aus eigener Erfahrung bestätigen wird, so ist die Schwierigkeit gehoben in den vollständigen Ausgaben von Legerlotz und Freytag, die sich lesen wie Originaldichtungen. Kürzungen aus pädagogischen Gründen haben die Schulausgaben von Legerlotz und Engelmann erfahren. Aber das ist so geschickt geschehen, daß man sich nicht am heiligen Geist der Dichtung versündigt, wenn man sie für die Jugend empfiehlt. Aehnliche Zusammenfassungen in poetischer Form bieten Legerlotz und Leonhard Schmidt für das Gudrunlied. Treffliche Prosabearbeitungen unserer gesamten Heldensage sind vorhanden in den „großen Heldensagen des deutschen Volkes" von Schalk und „Iduna" von Keck. Das Problem, die griechischen großen Epen so nachzuerzählen, daß man in etwas dem unsterblichen Altvater der Dichtung gerecht wird, ist wohl noch immer nicht ganz gelöst; am erträglichsten und pädagogisch einwandfreiesten scheint uns die Bearbeitung von Ferdinand Schmidt zu sein. Für ein früheres Alter bleiben immer noch die „Griechischen Heroengeschichten", die einst B. Niebuhr seinem Söhnchen auf den Trümmern des Forum Romanum erzählte, eine köstliche Gabe. Für größere Jungen kommen für all diese Sachen die verschiedenen Bearbeitungen von Klee in Betracht. Wenn wir von den modischen Auffrisierungen unserer alten Sagen durch unsere Butzenscheibenlyriker ausdrücklich warnen, so geschieht's, weil wir neulich in einem sonst recht verständigen Aufsatze der „Deutschen Welt" allen Ernstes Julius Wolff für die Jugend empfohlen sahen.

Es gibt eine Reihe von Büchern, die einst, wie das Märchen und die Sage, als unmittelbarer Ausdruck des Empfindens ihrer Zeit entstanden, jetzt aber von dem fortschreitenden Kulturbewußtsein gleichsam einige Entwicklungsstufen zurück, d. h. für den ohne geschichtliche Reflexion Urteilenden in die Sphäre des Kindes gestellt worden sind und nun allgemein als klassische Jugendschriften angesehen werden. Wir denken da an Robinson Crusoe, von dem uns als die leidlichste Bearbeitung die von Gräbner erscheint. Will man das Kind geradenwegs in die Ideenwelt des Rousseau-Zeitalters einführen, so gebe man ihm getrost die bei Reclam erschienene Uebersetzung des Defoeschen Originals in die Hand. Das ist wohl bei Coopers Lederstrumpf-Erzählungen um des Wustes von Reflexionen willen, die darin verflochten sind, ausgeschlossen. Wir empfehlen die Höckersche Bearbeitung. In gewisser Beziehung gehört zu dieser gleichsam kulturgeschichtlichen Gruppe von dichterischen Jugendschriften das „Schatzkästlein" des alten Hebel.

Und damit wäre denn die Reihe derjenigen Dichtungen erschöpft, die nicht für die Jugend geschrieben sind, aber um ihres Stoffes willen doch als Jugendschriften gelten dürfen. Wollte man in dem Rahmen des landläufigen Begriffes der letzteren bleiben, könnte man in Bausch und Bogen nur noch alle Backfischgeschichten oder historischen und exotischen Jugendromane empfehlen, die nicht schon den Stempel der Massenherstellung an der Stirn tragen. Denn vor einer aufrichtigen literarischen

Digitized by Google

Kritik weichen sie in ihrem dichterischen Werte wenig voneinander ab, gleichen sich jedenfalls darin, daß sie mit der Kunst nichts zu thun haben. Wir aber meinen, daß etwa vom 13. oder 14. Lebensjahr an die echten Dichtungen in die Lücke treten müssen, die das Ausscheiden der herkömmlichen Jugendschriften reißt. Zu den ersteren sind entschieden auch eine Anzahl der Spyrischen Schriften zu rechnen, die wir weiter unten im Verzeichnis aufzählen. Rosegger selbst, der gewiß die Kindesnatur kennt, weil er sie liebt, hat eine Reihe seiner Schöpfungen für die Jugend zusammengestellt. Um auch den Kindern wenig bemittelter Familien diese Schätze in einer Auswahl zugänglich zu machen, regte der Hamburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften die Herausgabe eines billigen Büchleins an, das unter dem Titel erschien: „Als ich noch der Waldbauernbub war". Von Storm, dessen Menschen äußerlich

Büste des Hofnarren Fröhlich von J. J. Kändler.
Aus Sponsels „Kabinettstücken der Meißner Manufaktur".
(Leipzig, H. Seemann.)

so einfach durchs Leben gehen und die doch umwoben sind mit dem geheimnisvollen Etwas, womit auch die kindliche Phantasie sich schon das Leben verschönt, wurde, wie schon erwähnt, Pole Poppenspäler für die Jugend geschrieben, — d. h. er wählte sich den Stoff in Rücksicht auf die Jugend, dann aber kümmerte er sich wie ein echter Dichter nicht mehr darum, ob er für „den kleinen Peter oder den großen Hans" schrieb. Wir meinen nun, daß man außer der Puppenspielergeschichte den Kindern zur Ergötzung und Bereicherung ihres Gemütes und zur Verfeinerung ihres Gefühls für Leben und Dichtung getrost auch „Böttcher Basch", „Die Söhne des Senators", die köstlichen Märchen und im reiferen Alter „In St. Jürgen", „Chronik von Grieshuus" und „Der Schimmelreiter" in die Hände und damit ins Herz legen sollte. Sie werden daran so viel Freude haben, daß ihnen das Wesentliche des Kunstwerkes in seinen großen Zügen aufgeht; es auszuschöpfen, das mag Aufgabe eines späteren Alters sein, wenn es überhaupt je ganz gelingt. Das gilt in gleichem Grade von beiden Geschlechtern; wie

Digitized by Google

man überhaupt bei gesunder Lektüre in diesem Punkte keinen prinzipiellen Unterschied machen sollte. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß es nicht einige Dichtungen geben sollte, bei denen Handlung, Milieu und Charakteristik vornehmlich das Erfahrungsleben des Knaben ansprechen. Wir rechnen dahin z. B. die vom Altonaer Prüfungsausschuß besorgte Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen", in denen aus Dichtermund der blutige Ernst des Krieges, der unwiderstehlich zu heroischer Pflichterfüllung aufrüttelt, wie die seelenbezwingende Poesie des Kampfes und die flammende Begeisterung um des großen Zweckes willen gepredigt wird. Freilich nicht jede Knabenindividualität mag dafür reif oder geeignet sein, manche mag dieses Buch abstoßen, es gehört nicht zu der Kost, die jedem taugt. Man muß hier den einzelnen Fall im Auge behalten, wie man bei der Wahl von Jugendlektüre überhaupt sorgfältig individualisieren muß. Das mag auch bedacht sein, wenn man Kindern Wildenbruchs „Edles Blut" oder Erckmann-Chatrians „Geschichte eines Rekruten von 1813" oder Kleins „Fröschweiler Chronik" in die Hand geben will. Ganz unbedenklich für jede Kinderseele sind dagegen sicherlich Victors „Kindergeschichten", Hauffs „Lichtenstein", Freytags „Nest der Zaunkönige", und für das nachschulpflichtige Alter Sohnreys „Friedesinchens Lebenslauf", Scotts „Quentin Durward", Tegners „Frithjofssage", Auerbachs „Barfüßele", Alexis „Hosen des Herrn von Bredow", Kügelgens „Jugenderinnerungen eines alten Mannes". Empfehlung verdient auch des Conscience „Löwe von Vlaandern", der deutsch bearbeitet in Lohmeyers „Vaterländischer Jugendbücherei" erschienen ist, die auch noch andere gute Bücher neben einigen nicht unbedenklich zu empfehlenden bringt. Ueber die Bedeutung unserer deutschen Klassiker für die Jugend braucht hier nicht nochmals gesprochen zu werden; ein gesund erzogener Junge ist sehr bald nicht nur für den Körner, sondern auch für Schillers „Tell", selbst für den „Wallenstein" und vor allem für den „Don Carlos" zu haben, ohne daß ihm das neben dem reichen Gewinn einen Schaden brächte. Wegen des Textbuchs der „Meistersinger" sei an Göhlers Worte erinnert.

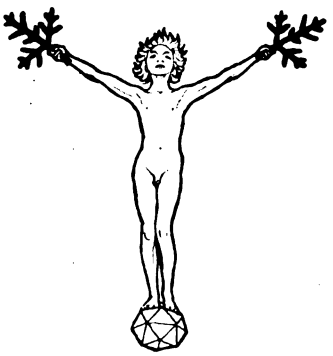
Uns ist die Heranziehung der Jugend zur Lektüre der Großen noch zu ungewohnt, wir müssen uns erst vergegenwärtigen, daß es bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts besondere „Jugendschriften" nicht gab. Doch soll unsere Jugend bei der Privatlektüre auch die strengere Kost wissenschaftlicher Belehrung zu würdigen lernen. Aber dann muß der Wissensstoff echt sein und sollte seine Prägung nichts weiter erstreben, als sein edles Wesen klar und schön zu zeichnen. Man unterhalte durch das Belehren, man erfreue durch die Sache. Jene ganze Gruppe von „Jugendschriften" jedoch „zur Unterhaltung und Belehrung", die jetzt amüsieren und jetzt ein Kenntnischen einschmuggeln wollen, erziehen geradezu zur Zerstreutheit, zur Verräußerlichung, zur Halbbildung. Auch hier sollten diejenigen Vertreter strenger Wissenschaft, die auch Pädagogen sind, die Führer der Jugend sein. Als ein Muster derartiger Schriften kann man wohl Kraepelins „Naturstudien im Hause" betrachten. Mit großem methodischen Geschick sind auch die von Professoren der Straßburger Universität übersetzten naturwissenschaftlichen Volksbücher englischer Gelehrter geschrieben. Man darf getrost noch immer wieder auch auf die in neuer Auflage erschienenen Bernsteinschen Bücher hinweisen. Andere Werke aus dem Gebiete der Naturwissenschaften und der Geographie wolle man in dem untenstehenden Verzeichnis nachsehen. Zu bedauern bleibt, daß die reiche Literatur der Reisebeschreibungen in für die Jugend geeigneten Ausgaben, die andererseits dem Original gerecht bleiben, so wenig ausgebeutet ist. Schwieriger ist das entschieden auf dem Gebiet der Geschichte. Als ein erster Versuch mag hier H. Stolls „Das 19. Jahrhundert, geschichtliches Lesebuch" genannt sein. Es bringt in chronologischer Folge Proben aus den besten Autoren über die in Frage stehende Epoche, und hat doch trefflich den mosaikartigen Charakter der sogenannten Quellenbücher zu vermeiden gewußt. Am leichtesten zugänglich ist dem Kinde wohl die Biographie und die kulturhistorische Erzählung zu machen. Doch ist, wie oben angedeutet wurde, die Kinderbuchfabrikation gerade auf diesem Gebiete mit besonders kritischen Augen anzusehen. Die Auslese ist darum nur klein. Einzelne gute Schriften giebt die Liste.

Aus der letzten Ernte.

Am erfreulichsten ist die Thatsache, daß auf dem Gebiete des farbigen Bilderbuches Künstler und Verleger rührig Hand anlegen, um uns echte Kunstwerke zu schaffen. Ernst Kreidolf hat uns in seinen „Blumenmärchen" eine sehr feine und

Digitized by Google

schöne Gabe beschcert, dagegen sehen wir uns völlig außer Stande, in das Lob der Hamburger Lehrer über den „Fitzebutze" einzustimmen: die Dehmelschen Verse dazu geben Gutes, wo sie alte lustige Kinderreime benutzen, sind aber in ihrem Eigenen gesucht und gemacht naiv, lange nicht so gut z. B. wie Kreidolfs Verse zu den „Blumenmärchen", welches Buch auch der Maler und Zeichner Kreidolf hier nicht wohl erreichen konnte. Der Hoffmannsche „Struwwelpeter" wird sich neben diesem neuen Wettbewerber halten und verdient das. Der neue Band des „Knechts Ruprecht", von E. Brausewetter herausgegeben, zeigt seinem Vorläufer gegenüber bedeutende Fortschritte, wenn er auch noch nicht ganz den Charakter des Aneinandergereiheten abstreifen kann. Das trifft bedeutend weniger zu für das „Erste Bilderbuch der Jugend", Märchen ohne Worte, das mit einem Vorwort von G. Hirth versehen, diejenigen 15 Blätter der Münchener Wochenschrift auch den Kindern billig zugänglich machen will, die mit ihrer Märchenstimmung auch ihr Gemüt schon ansprechen. Einige Hefte des „Jungbrunnens" eignen sich wohl auch schon für Kinder. Speckters „Katzenbuch" und „Gestiefelten Kater" erwähnten wir schon. Eine Sammlung moderner Märchen bietet E. Weber: Dehmel, Wildenbruch, Baumbach, Volkmann und Trojan sind darin vertreten. Unmittelbar in das moderne Großstadtleben wollen die Skizzen und Geschichten von Ilse Frapan einführen; sie wenden sich an das Erfahrungsleben der Kinder, denen die Straße als Tummelplatz dienen muß, die aus ihrem Treiben Eindrücke und Anschauungen gewinnen. Handelt es sich dabei um einen eigenartigen Versuch, ein in gewissem Sinne neues Gebiet der kindlichen Beobachtung durch die Dichtung zu erschließen, so erschienen andererseits diesmal eine Reihe von Sammlungen auf dem Weihnachtsmarkt, die Bewährtes in Auswahl dem Kinde bieten und die bei ihrem billigen Preise dem „Grossobuch" oder den sogenannten „Prachteinbänden" mit minderwertigem Inhalt Konkurrenz machen wollen, indem sie auch für den Massenabsatz berechnet sind und ihn dank der rührigen Agitation der „Vereinigung Deutscher Prüfungsausschüsse für Jugendschriften" meistens auch erzielen. Jetzt liegt nun ein neues, auch äußerlich geschmackvoll ausgestattetes Bändchen von Rosegger vor. Weiter nennen wir eine „Neue Folge des Schatzkästleins" von Hebel, sowie „Ut Jlenbeck", veer Geschichten von J. H. Fehrs, mit veer Biller von H. Vogeler-Worpswede. Dichtung und Illustration sind hier aus einem Guß, schade daß das niederdeutsche Idiom die Verbreitung des Buchs zunächst beschränken wird. Nachdem moderne Gedichte in den Lesebüchern unserer Schulen immer mehr auftauchen, braucht man das wohl nicht mehr zu behaupten von den „Neuen Quellen", in denen J. Henningsen unsere zeitgenössischen Poeten wie Avenarius, Dehmel, O. Ernst, G. Falke, Fitger, Keller u. s. w. in Stücken, die besonders epischen oder balladenhaften Charakter tragen, schon dem Kinde zu lieben Bekannten machen will. — Für alle diese neuen Erscheinungen galt die alte pädagogische Losung: Für unsere Kinder ist das Beste gut genug. Mögen auch die Leser des Kunstwarts den Kampf gegen die schlechte Jugendliteratur so ernst nehmen, wie er's bei der ungeheuren Wichtigkeit der sittlichen und ästhetischen Erziehung verdient!



Vignette von Fidus. Aus Bölsches „Liebesleben" (Leipzig, Diederichs).

Digitized by Google

Bilderbücher.

Brausewetter, Knecht Ruprecht (Schafstein, Bd. II. M. 3.—).

Busch, Hans Huckebein (Verlagsanstalt Stuttgart, M. 3.—).

Dehmel, R., Fitzebutze. Bilder von Kreidolf (Schuster u. L., M. 3.—).

Flinzer, Tierschule. Text v. Blüthgen (Wiskott, M. 5.—).

König Nobel (ebd. M. 5.—).

Gehrts u. Dieffenbach, Das goldene Märchenbuch (Heinsius, M. 6.—).

Groth, Vaer de Gaern. Bilder v. L. Richter (Wigand, M. 6.—).

Hey-Speckter, Fünfzig Fabeln (Perthes, 2 Hft. à M. —.50. — Schulausgabe, M. 1.50. — Fünfzig Fabeln, M. 3.—. — Noch fünfzig Fabeln, M. 1.50 u. M. 3.—).

Jungbrunnen (Fischer u. Francke, in einzelnen Bändchen M. 1.25—1.80).

Kreidolf, Blumenmärchen (Pilotz, M. 5.—).

Märchen ohne Worte. 1. Jugendbilderbuch (Hirth, M. —.50).

Meyerheim Paul, A-B-C-Buch (Stilke, M. 7.50).

Pletsch O., Bilderbücher (Dürr, je M. 2.— bis 6.—).

Reinick, Märchen-, Lieder- u. Geschichtenbuch (Velhagen, M. 4.—).

Richter L. u. Bürckner (Heinsius, 2 Teile à M. 2.50).

Röchling u. Knötel, Der alte Fritz (Kittel, M. 5.—).

Scherer, Illustr. deutsches Kinderbuch (Dürr, 2 Bde. à M. 6.—).

Speckter, Katzenbuch. Gedichte v. G. Falke (Janssen, M. —.50).

Gestiefelter Kater (Callwey, M. —.50).

Thumann, Für Mutter und Kind (Stroefer, M. 3.—).

Märchen und Sagen:

Werther, Andersens ausgew. Märchen, (Union, M. —.80).

Lobedanz, Auserles. Märchen v. Andersen (Spamer, M. 2.50).

Andersen, Sämtliche Märchen (Hendel, M. 1.75).

Bechstein, Märchenbuch (Wiegand, M. 1.20). Prachtausgabe (M. 6.—).

Engelmann, Nibelungen (Neff, M. 3.—). Das Nibelungenlied (Neff M. 7.—). Gudrunlied (Neff, M. 3.—).

Freytag, Das Nibelungenlied (Friedberg u. M., M. 4.—).

Grimm, Br., Kinder- u. Hausmärchen (Bertelsmann, geb. M. 1.50, karton. M. 1.—).

Kinder- u. Hausmärchen (Br. u. Schneider, M. 9.—).

Hauff, Märchen (Hendel u. Reclam, M. 1.—).

Keck, Iduna, Deutsche Heldensagen (Teubner, 2 Bde. à M. 4.50).

Legerlotz, Das Nibelungenlied (Velhagen, M. —.80).

Gudrun (Velhagen, M. 3.—).

Gudrun, Auszug (Velhagen, M. —.80).

Das Nibelungenlied, Uebertragung (Velhagen, M. 3.—).

Möbius, Nibelungensage (Köhler M. 1.—).

Niebuhr, Griechische Heroengeschichten (Perthes, M. 1.60).

Richter, Götter u. Helden (Brandstetter, 3 Bd. à M. 4.80).

Schalk, Die großen Heldensagen des deutschen Volkes (Lehmann, M. 4.—).

Schmidt F., Die Iliade. Die Odyssee (Oehmigke, je M. 1.50).

Schmidt L., Gudrun (Herrosé, M. 2.70).

Vogel, Frau Märe (Baetzel, M. 2.50).

Volkmann-Leander, Träumereien an französ. Kaminen (Breitkopf u. H., M. 3.—).

Weber, Moderne Märchen (Fr. Wunder, M. —.50).

Erzählungen u. s. w.

Alexis, Die Hosen des Herrn v. Bredow (Janke, M. 2.80).

Amicis, Von d. Apenninen zu d. Anden. Aus „Herz" (Mareis, Lutz, M. — .85), Herz. Aus d. ital. Schulleben (Geering. M. 2.80).

Prachtausgabe (M. 10.—).

Auerbach, Barfüssele (Cotta, M. 4.—).

Cooper, Lederstrumpf-Gesch. (Union, 2 Teile à M. 1.20).

Defoe, Robinson (Gräbner, Volksausgabe, M. 1.80, Schulausgabe, M. 1.25). Robinson Crusoe (Reclam, M. —.80).

Erckmann-Chatrian, Geschichte eines Rekruten von 1813 (Hendel, M. —.75).

Fehrs, Ut Ilenbeck. Beer Geschichten (Luhr u. D., M. —.50).

Freytag, Das Nest der Zaunkönige (Hirzel, M. 7.—).

Hauff, Lichtenstein (Bibl. Inst., M. —.90, Hendel, M. 1.—, Reclam, M. 1.—).

Hebel, Ausgewählte Erzählungen des Rheinl. Hausfreundes (Union, M. —.80).

Neue Folge des Schatzkästleins (Hendel, M. —.75).

Henningsen, Neue Quellen (Schuster u. Löffler, M. 2.—).

Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes (Wöpke, M. 2.50, Reclam, M. 1.50, Hendel, M. 2.25).

Liliencron, Kriegsnovellen (Schuster u. L., M. 1.—).

Werke v. P. Rosegger (Staackmann). Als ich noch der Waldbauernbub' war, (Teil I M. —.70, Teil II M. —.90). Aus dem Walde (M. 4.—).

Digitized by Google

Jagdszene. Relief von Kujundschik. Nach Photographie von Manfell Aus Woermanns „Kunstgeschichte“ (Leipzig, Bibliogr. Institut).

Deutsches Geschichtenbuch (M. 4.—).
Waldferien (M. 4.—).
Waldjugend (M. 6.—).
Scott, Quentin Durward (Hendel, M. 1.25).
Spyri, Geschichten für jung u. alt im Volk (Perthes, M. 3.—).
Heidis Lehr- u. Wanderjahre (Perthes, M. 3.—).
Heidi kann brauchen was es gelernt hat (Perthes, M. 3.—).
Aus Nah und Fern (Perthes, M. 3.—).
Einer vom Hause Lesa (Perthes, M. 3.—).
Was aus ihr geworden ist, f. j. Mädchen (Perthes, M. 3.—).
Storm, Pole Poppenspäler (Westermann, M. —.50).
Bötscher Basch (Paetel, M. 3.—).
Geschichten aus d. Tonne. Märchen (Paetel, M. 5.50).
Chronik v. Grieshuus (Paetel, M. 3.—).
In St. Jürgen (Paetel, M. 3.—).
Der Schimmelreiter (Paetel, M. 5.50).
Tegner, Frithjofssage (Hendel, M. 1.20).
Victor, Kindergeschichten (Deutscher Autoren-Verlag, M. 3.—).
Wildenbruch, Das edle Blut (Fedel, M. 1.—).

Belehrende Schriften.

Adami, Königin Luise (Bertelsmann, M. 6.—).
Beck, Die Reise um die Welt (Reuter, M. 4.—).
Berdrow, Friedrich Perthes (Perthes, M. 3.—).
Bernstein, Naturwissenschaftl. Volksbücher (Dümmler, 5 Bde., M. 16.—).
Buckley, Das Feenreich der Wissenschaft (Geibel, M. 4.50).
Ehlers O., Samoa (M. 1.—, Im Osten Asiens (M. 1.25.) Bearbeitet von Vollmer u. Lorenz. (Paetel).
Foster, Physiologie (Trübner, M. —.80).
Fränkel, Nachtigalls Reisen in d. Sahara u. i. Sudan (Brockhaus, M. 6.50).
Freytag Gust., Aus dem Staate Friedrichs d. Gr. — Die Erhebung. Schulausgabe (Hirzel, M. 1.—).
Geikie, Geologie (Trübner, M. —.80).
Physik. Geographie (Trübner, Mark —.80).
Giberne, Sonne, Mond u. Sterne (Cronbach, M. 5.50).
Das Luftmeer (Cronbach, M. 6.—).
Hahn W., Deutsche Charakterköpfe (Lehmann, M. 2.40).
Hesdörffer, Anleitung zur Blumenpflege im Hause (G. Schmidt, M. 3.—).
Huxley, Allgem. Einführung in d. Naturwissenschaften (Trübner, M. —.80).
Junge, Martin Luther (Siemenroth, M. 1.25).
Kirchhoff, Darwins Reise (Hendel, M. 2.50).
Klein, Fröschweiler Chronik (Beck, M. 2.80).
Kraepelin, Naturstudien im Hause (Teubner, M. 3.20).
Kronfeld, Bilderatlas zur Pflanzengeographie (Bibl. Inst., M. 2.50).
Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen (L., Mendelssohn, M. 5.—).

Digitized by Google

Landsberg, Streifzüge durch Wald u. Feld (Teubner, M. 5.—).
Lichtwark, J. Oldach (Künstler-Biographie, Kunsthalle, Hamburg, M. 1.—).
Marshall, Bilderatlas zur Zoologie (Bibl. Inst., 4 Teile à M. 2.50).
Moltke in seinen Briefen (Mittler, 2 Teile à M. 4.25).
Nettelbeck, Lebensbeschreibung von ihm selbst erzählt (Reclam, M. 1.50).
Neumayr, Die Erde im Weltraum (Bibl. Inst., M. —.50).
Polack, Vater Pestalozzi (Soennecken, M. —.30).
Prell M., Erinnerungen aus d. Franzosenzeit in Hamburg (Herold, M. 3.—).
Roscoe, Chemie (Trübner, M. —.80).
Ruge, Christoph Columbus (Hofmann u. Co., M. 3.20).
Stoll, Das 19. Jahrhundert. Geschichtl. Lesebuch (Bonsen, M. 1.60, Geschenkband, M. 2.—).
Volz, Geographische Charakterbilder (Reisland): Deutschland (M 5.—), Europa (M. 4.—), Asien (M. 5.—), Afrika (M. 5.—), Amerika u. Australien (M. 6.—).
Wagner H., Entdeckungsreisen in d. Heimat, in Stadt u. Land, im Wald u. auf d. Heide, in Feld u. Flur, in Haus u. Hof, in der Wohnstube (alle Spamer, je M. 2.50).
Weinland, Rulaman. Erzählung aus vorgesch. Zeit (Spamer, M. 5.50).
Kuning Hartsen (Spamer, M. 5.50).
Wolf, Harnier, Gefiederte Baukünstler (Hilfsverein deutsch. Lehrer, M. 5.—).
Wohlrabe, Meier Helmbrecht (Tausch u. Groß, M. 1.—).

Unsre Bilder.

Von unsern Bilderbeilagen wird die erste unsere Leser ganz besonders erfreuen; dieses Waldmüllersche Beethoven-Bildnis ist merkwürdig wenig bekannt und dabei doch von allen Beethoven-Bildnissen der Malerei wie der Plastik geradezu das bedeutendste. Es dürfte das bleiben, bis uns Klingers Statue die höchste Verklärung dieses Gewaltigen zeigen wird. Waldmüllers Bild ist durchaus realistisch, man findet keine Spur darin von Beschönigung, alle Härten des „letzten Beethoven" (denn den sehen wir vor uns) sind da, aber in wunderbarer Weise umleuchtet von seinem Geiste. Wie dieses Blatt nebenbei, dem besonderen Zweck des vorliegenden Heftes entsprechend, als eine Probe auf das Werckmeistersche Bildniswerk hinweisen soll, so die doppelseitige Beilage nach Hans am Ende auf die Webersche Holzschnittmappe über die Worpsweder. Von beiden Publikationen reden wir noch. Der Gestiefelte Kater Speckters dagegen mag das für sich selber besorgen — wir denken, trotzdem der Kerl auf unserem Bilde dem guten König so fürchterlich vorschauspielert, wird er unsere Leser davon überzeugen, daß seine nähere Bekanntschaft ein 50 Pfennig-Stück wert ist.

Die zahlreichen Bilder in unserem Text erfordern meist keine weitere Erläuterung, sie sollen zunächst einfach Illustrationsproben sein. Daß die Auswahl nicht von den Verlegern und daß sie von uns nicht auf gut Glück gemacht ist, wird jeder Prüfende sehen. Einige Bilder haben wir aufgenommen, um mit ganz besonderem Nachdruck die Bücher hervorzuheben, aus denen sie stammen. Das gilt vor allem hinsichtlich Kuglers „Friedrich dem Großen", der wegen der Menzelschen Bilder in der That überall zu finden sein sollte, wo ein Kunstfreund 5 Mark erübrigen kann: einer Schatzgrube von geistvoller Meisterkunst, die kaum zu erschöpfen ist. Es gilt ferner von der „Pracht"- wie der „Volksausgabe" der Bechsteinschen Märchen, die Richter illustriert hat: sie gehören in jedes deutsche Haus. Die Skizze aus des berühmten holländischen Malers Israels „Spanien", soll auf dessen anspruchslose, aber ungemein liebenswürdige und feinsinnige Reiseerinnerungen hinweisen. Der „Marktplatz zu Miltenberg" soll die sehr verdienstlichen Heimatbücher des Verlags von Hobbing & Büchle empfehlen und nebenbei daran erinnern, wie unsre Dörfer waren und wie sie sind — wobei das „Gegenbeispiel" nicht erst photographiert zu werden braucht. Das Speisezimmer von van de Velde soll Hirths „Zimmer" empfehlen und zugleich zeigen, wie einfach selbst ein Künstler wie dieser sich einrichtet, wo ers recht behaglich haben will, nämlich im eigenen Heim.

Inhalt: Literarischer Ratgeber des Kunstwarts für 1901. (A.) Literatur. — Musik. — Bildende Künste. — Naturwissenschaften. — Länder- und Völkerkunde. — Geschichte und Kulturgeschichte. — Philosophie. — Religion. — Jugendschriften. — Unsere Bilder.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Druck der Bruckmannschen Kunst- und Buchdruckerei. Beide in München.

Digitized by Google

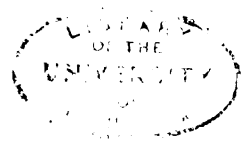
AUS: KARL WERCKMEISTER, „DAS 19. JAHRHUNDERT IN BILDNISSEN"
(BERLIN, PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT)

KW

ROBERT WALDMÜLLER
BEETHOVEN

Digitized by Google

Digitized by Google

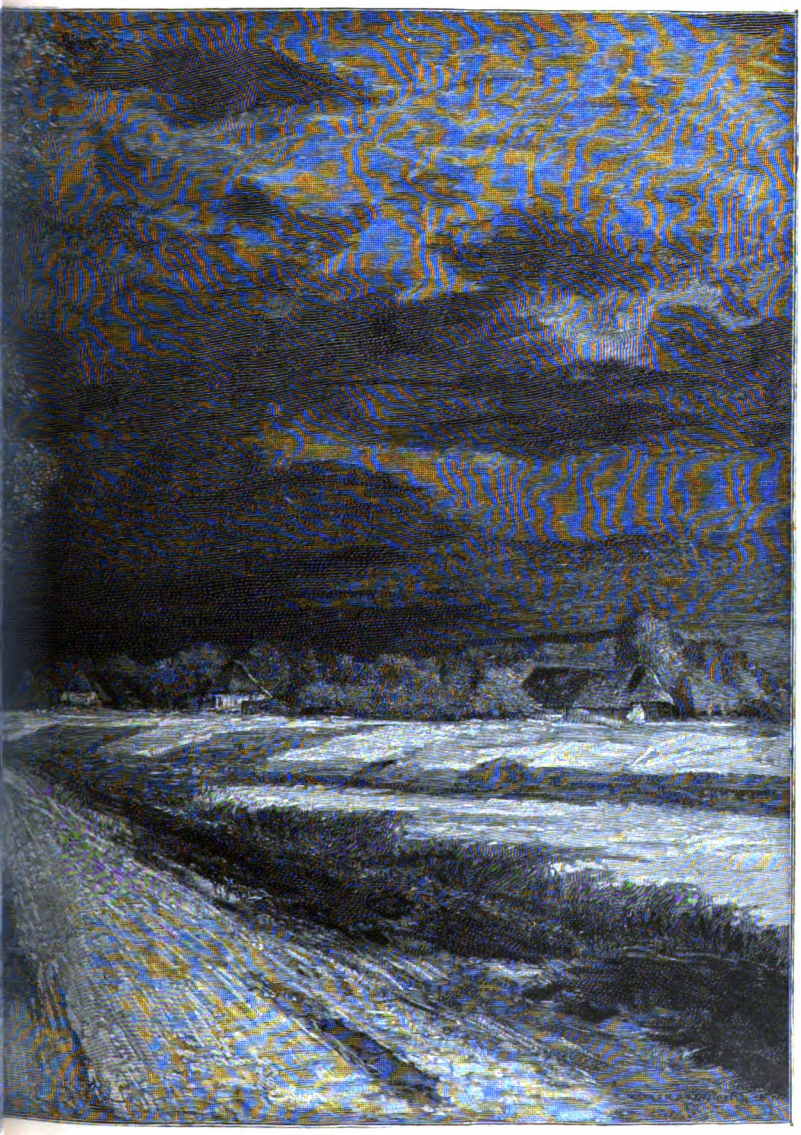


Digitized by Google

AUS DEM HOLZSCHNITTWERKE „DIE WORPSWE

KW

Digitized by Google



ER's. VERLAG VON J. J. WEBER IN LEIPZIG

HANS AM ENDE

STURM

Digitized by Google

Digitized by Google

AUS OTTO SPECKTERS „GESTIEFELTEM KATER"
HERAUSGEGEBEN VOM KUNSTWART

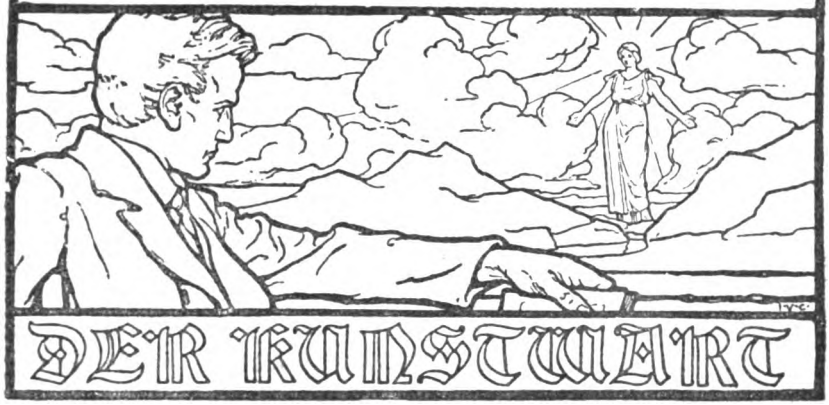
KW

OTTO SPECKTER

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Dezemberheft 1900. Heft 6.



Die Einwände gegen die Goethestiftung.

Zu unserer Goethestiftungs-Petition haben, bloß auf ihre Veröffentlichung im Kunstwart hin, über tausend reichsdeutsche Künstler, Gelehrte und andere Angehörige der höchst gebildeten Stände ausdrücklich ihr Einverständnis erklärt. Sie ist nun an den Reichstag abgegangen.

Insbesondere zu Gunsten der neuen Leser zwei Worte darüber, worum sich's handelte. „I. Unter dem Namen »Goethestiftung« wird eine nationale Stiftung errichtet zur Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der bloßen Unterhaltungsliteratur. Indem die Goethestiftung einerseits das dichterische Schaffen vom Tages-Marktwert unabhängiger macht, soll sie anderseits dichterische Schöpfungen für die Allgemeinheit leichter zugänglich und somit schneller nutz- und fruchtbar machen. II. Der Goethestiftung wird aus Reichsmitteln eine jährliche Beihülfe von 250 000 Mark gewährt. Es wird ferner beschlossen: das Urheberrecht an Werken der Literatur erlischt fortan nicht mehr zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern geht dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers in das Eigentum der Goethestiftung über. III. Ueber die Einrichtung und Verwaltung der Goethestiftung wird der Reichstag beschließen, nachdem hierüber Gutachten eingeholt sein werden von einem Ausschusse, dessen 30 Sachverständige zur Hälfte vom Vorstande der »Deutschen Schillerstiftung«, zur andern Hälfte vom Vorstande der »Deutschen Schriftsteller-Genossenschaft« ernannt werden." Die ziemlich eingehende Begründung dieser Sätze stand, unterzeichnet von vielen unsrer allerbesten Geistesarbeiter, im ersten Juliheste dieses Jahres zu lesen. Wir hatten dort Alles bekannt gegeben, um vor dem Zusammentreten des Reichstags die Stimmen der Gegner unsres Entwurfs zu hören.

Was haben nun die Gegner gesagt? Es sind vor allem einige wenige Einwände, die immer wiederkehren.

Der erste: wir gefährdeten das mühsam errungene Urheberrecht.

Digitized by Google

Das ist mißverständlich. Wir erkennen nicht nur in der Begründung das Urheberrecht als bedeutsam und segensreich an, sondern wir haben uns auch peinlich davor gehütet, irgend einen Vorschlag zu machen, der das gesetzlich gültige Urheberrecht einschränkte. Unser Vorschlag in Absatz II setzt ja erst ein, wo das Urheberrecht aufhört, dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers, und befürwortet dann sogar eine Verlängerung des Urheberrechts in gemilderter Form. Wesentlich für unsre „Goethestiftung" ist diese Verlängerung nicht, sie könnte fallen, ohne daß die Stiftung fiele. Wir erstreben also weder eine Aufhebung, noch eine Veränderung des gültigen Urheberrechts, unsre Vorschläge lassen dieses vielmehr für seine gesamte Giltigkeitsdauer vollkommen aus dem Spiele. Wir erstreben eine Einrichtung neben dem Urheberrecht, eine Ergänzung dazu.

Der zweite Einwand: wir schädigten die Buchhändler.

Die Buchhändler, die hier in Betracht kämen, sind die Veranstalter billiger Neu-Ausgaben. Wir haben den drei bei weitem am meisten interessierten privatim die Frage vorgelegt und sie um Prüfung der Sache gebeten. Das Ergebnis war, daß sie alle drei: Philipp Reclam in Leipzig, Otto Hendel in Halle und der Mitinhaber des Bibliographischen Instituts in Leipzig unsre Eingabe mitunterzeichnet haben.

Der dritte Einwand: wir wollten wieder einmal einen einzelnen Stand auf Kosten der Allgemeinheit unterstützen.

Das wäre selbst dann falsch, wenn man hier so ohne weiteres von „unterstützen" reden könnte, denn einzelne auszuzeichnende Geistesarbeiter bilden keinen Stand. In Wahrheit handelt sich's um kein Standes-, sondern um ein allgemeines Volks-Interesse, es handelt sich darum: einerseits, eine vom Tages- und Modemarkt unabhängige gediegene Literatur auch dann zu ermöglichen, wenn der Begabte mittellos ist, anderseits, wertvolle dichterische Schöpfungen durch Ankauf und billige Ausgaben schnell zu verbreiten.

Der vierte Einwand: wir öffneten dem obrigkeitlichen Einfluß auf die literarische Produktion Thor und Thür.

Wollen wir denn einen neuen „Schillerpreis" mit einem Fürsten oder einem Beamten als Entscheidendem und den übrigen Leuten nur als Beratern? Wie unparteiisch eine derartige Organisation arbeiten kann, wenn sie nur unabhängig von äußeren Einflüssen organisiert ist, beweist als Gegenbeispiel zum „Schillerpreise" die „Deutsche Schillerstiftung", deren Arbeit in dieser Beziehung nie im geringsten bemäkelt worden ist.

Der fünfte Einwand: die Verwirklichung unsres Vorschlags könnte Kliquen zu gute kommen.

Irgendwelchen Kliquen kann so ziemlich jede menschliche Einrichtung zugute kommen, Ungehörigkeiten sind überall möglich, aber wir haben noch nicht gehört, daß man keine Stücke aufführen und keine Ausstellungen machen, keine Volks-, Mittel- und Hochschullehrer, keine Pfarrer, keine Beamten und keine Offiziere ernennen und keine Abgeordneten wählen solle, weil bei all dem Klqueneinfluß und sonstige Ungehörigkeiten vorkommen können. Die Frage lautet: ist die betreffende Einrichtung alles in allem

Digitized by Google

genommen nützlich oder nicht? Und wird die Nützlichkeitsfrage bejaht, so ist sie zu schaffen, und dabei so gut gegen Ungehörigkeiten zu schützen wie eben menschenmöglich. Uebrigens beweist das Beispiel der „Schillerstiftung" auch hier, daß sich eine derartige Einrichtung von Kliquenwesen vortrefflich frei halten kann.

Zeugten alle die bis jetzt erwähnten Einwände weniger von gründlicher Sachprüfung, als von jener Schnellfertigkeit, die neuen Gedanken gegenüber nun einmal uns allen an der Hand ist, so scheint der siebente Einwand gewichtiger. Er betont die Schwierigkeit, festzustellen, was denn nun dichterisch wertvoll sei. Unzweifelhaft, hier liegen die Hauptschwierigkeiten. Aber auch sie lösen sich, wenn wir nur bedenken, daß sich's hier nicht um absolute Werte handeln kann.

Gerade in dieser Beziehung allerdings müssen wir uns sorgfältig vor Selbsttäuschung hüten und mit einigen Konzessionen vertraut machen, — was wir schließlich trotz allem erreichen können, ist so schön, so groß, daß es das weiteste Entgegenkommen gegen fremdes Empfinden hier vollkommen rechtfertigt. Wenn das deutsche Volk, zu dem Konservative und Sozialdemokraten, Liberale und Klerikale gehören, sich durch seine parlamentarische Vertretung für uns aussprechen soll, so darf unsre Sache auch nicht den Anschein der Befangenheit in einem einzelnen Parteigeiste tragen. Und unsre Parteien sind nicht bloß politischen Wesens, sie vertreten bekanntlich auch Gesellschaftsschichten mit untereinander sehr abweichenden Weltanschauungen und Bildungszuständen. Wir haben deshalb schon in der Begründung gesagt, daß der Name „Goethestiftung" keineswegs empfehlen solle, „vorzugsweise in einer bestimmten Geistesrichtung zu wirken": „wir wünschen im Gegenteil sehnlich, daß starke Talente jeder Richtung durch unsere Stiftung gefördert werden", denn „das klarsehende Mitglied jeder Partei des Glaubens, Denkens, Fühlens muß ja wünschen, daß auch in den Reihen seiner Gegner die schlechteren mehr und mehr durch die besseren verdrängt werden." Goethes Namen empfahlen wir nur als den des allgemein anerkannt größten Dichters unserer Sprache, zur stäten Erinneruug daran, daß unsre Stiftung dem Volke durch seine Dichtung dienen, daß sie den poetischen Werten zur Wirkung verhelfen solle. Das Ideal wäre, daß die Beschlüsse der Goethestiftung alle Richtungen des schlichten wie des verfeinerten Volksgeistes spiegelten, nur nicht ungesichtet nach Zufall, Mode und Reklame, sondern gesichtet von literarisch gebildeten Männern auf die Gediegenheit hin des dichterischen, d. h. des wirklichen tiefen Lebenswertes.

Erreicht werden kann dieses Ideal niemals, aber annähern kann man sich ihm wohl. Literarisch Gebildete kommen eher zu einem begründeten Urteil als literarisch nicht Gebildete, das wird man doch wohl nicht bestreiten wollen. Gewiß, „einigen" wird man sich in diesre Kommission selten. Weshalb uns das von den Gegnern stolz vorgehalten wird, verstehen wir aber nicht, denn einer solchen „Einigung" braucht es nicht. Für die meisten Beschlüsse würde durchaus eine einfache Majorität genügen, ja es stünde sehr zu erwägen, ob sich nicht auch die Minoritäten berücksichtigen ließen. Ich meinerseits hielte es durchaus für richtig, daß für dichterische Leistungen, welche auch nur dem

Digitized by Google

vierten Teil dieser literarischen Sachverständigen als wertvoll erschienen, eine entsprechend niedrigere Summe bereitgestellt würde.

Freilich, auch wer die Mannigfaltigkeit der „literarischen Bedürfnisse“ und ihres Ausdrucks in freiester Weite anerkennt, wird sehr wahrscheinlich über manche Beschlüsse des erhofften Ausschusses noch den Kopf schütteln. Auch ich bin fest davon überzeugt, daß es dieser Ausschuß an ganz eindeutigen Mißgriffen und Irrtümern nicht fehlen lassen wird. Aber selbst mit der verhältnismäßig kleinen Summe, um die wir bitten (das Berliner Kunstgewerbemuseum allein erhält über das Doppelte jährlich), läßt sich hier schon so vieles thun, daß die Sache zum Segen würde und wenn nur der fünfte Beschluß einmal an richtiger Stelle förderte. Irrige Beschlüsse schaden ja hier der Allgemeinheit nicht, jeder richtige aber nützt ihr. Schließlich aber fragt sich's nicht: bringt unser Vorschlag die Vollkommenheit?, sondern es fragt sich: bringt er einen Fortschritt? Die Beweise, daß er nicht die Vollkommenheit brächte, beweisen gegen ihn gar nichts.

Auf diese Wirklichkeiten müssen wir unsere Gedanken einstellen. Sonst erreichen wir nichts und sind selbst daran schuld, — wie unser Mangel an praktischem Sinn an dem Beiseitstehen so manch anderer „idealen Forderung“ im politischen Leben schuldig ist. Möge unsre Petition endlich einmal den Anfang einer Volkswirtschaft auch der geistigen Güter bedeuten! Schon jetzt beweist uns die erstaunliche Teilnahme der Hochgebildeten, daß unsre Anregung nicht umsonst war. Geht man auf unsre Wünsche nicht ein, so ist es sehr möglich, daß man auf anderm Wege der endlich als dringlich erkannten Sache zu dienen versuchen wird. Wir dächten, auch das wäre etwas wert! Auf unserm eigenen Wege jedoch bedeutet die Förderung der gediegenen „schönen Literatur“, wie wichtig sie ist, doch nur eine Stelle. Unser Endziel bleibt der große „Urheberschatz“ für das geistige Schaffen der Nation auf allen Gebieten der Künste sowohl wie der Wissenschaften. A.

Gabriele D'Annunzio und sein „Feuer“.

Auch eine Weihnachtsbetrachtung zur deutschen Kultur.

Die Verehrung des Gabriele D'Annunzio in Deutschland fängt allmählich an, einen Grad nahe der Siedehitze zu erreichen: daß er das Weltgenie sei, für das er sich selber ausgibt, scheint unter den schreibenden Leuten nur noch einer Minderheit zweifelhaft zu sein. So wird es wohl auch für den Kunstwart Zeit, sich eingehender mit ihm zu beschäftigen, obwohl sonst ausländische Literatur für uns erst in zweiter Reihe in Frage kommt. Zu solcher Beschäftigung aber eignet sich D'Annunzios letztes Werk „Feuer“* ganz besonders, da der Dichter nach vollkommen offenen und öffentlichen Mitteilungen in dem Helden dieses Romans sich selber und in der Handlung sein Verhältnis zur Muse darstellt.

Der junge Poet „Stelio Effrena“ = Gabriele D'Annunzio gondelt an einem Herbstabend mit seiner Freundin in der Lagune vor Venedig herum. Er hat am Abend im Dogenpalast eine Rede zu halten; er will darin die künst-

* In deutscher Uebersetzung bei Albert Langen in München erschienen.

Digitized by Google

lerische Wiedergeburt Italiens, die er ins Werk zu setzen gedenkt, unter dem Bild einer Hochzeit der Kunststadt Venedig mit des Herbstes üppiger Lebensfülle feiern. Daneben plagt ihn das Verlangen nach dem Liebesbesitz der Frau an seiner Seite; diese, die Tragödin „Foscarina" hat nämlich, da sie, von ihrer männerreichen Vergangenheit bedrückt, ihre Jugend welken fühlt, eingesehen, daß sie ihrem Verhältnis zu Stelio nur Dauer zu geben vermag, wenn sie seine „reine" Seelenfreundin bleibt; aber das eigne heimliche Verlangen und erwachende Eifersucht bringen sie doch dazu, sich dem scheidenden Stelio auf den Abend nach dem Fest zu versprechen. Nun reißt der Poet die Menge im Dogenpalast mit seiner Rede vollständig hin, wobei er von seinem eignen Feuer entflammt plötzlich die Idee zu seinem Drama, dem „Werk der Zukunft", in sich „zucken" fühlt. Diese Idee entwickelt sich immer deutlicher, wie auf dem Gastmahl bei der Foscarina Richard Wagners Bedeutung besprochen wird. Das neue Drama, Stelios Drama, das nach den Worten seines Freundes Daniele Glauro nichts anderes sein kann als ein Gottesdienst oder eine Botschaft, soll vom Janiculus herab ertönen, nicht in Bayreuth laut werden, wo ein „nordischer Barbar" gesprochen, dessen ideale Welt „unter der Glorie des lateinischen Himmels erbleichen und vergehen würde". Aber Stelio, der Erwecker und Beleber der Zukunftskunst in Italien, kommt von dem „Barbaren", an dessen Größe er sich immer mehr entzündet, nicht mehr los. Erregt von einem Erlebnis mit Wagner, der als Kranker in Venedig weilt, läuft er im Sturm durch die Straßen und diskutiert mit Daniele die Gestaltung seines werdenden Dramas, in dem, wie bei jenem Deutschen „die drei ausübenden Künste, Musik, Poesie und Tanz", nur nicht zu einem rhythmischen Ganzen verschmolzen, sondern neben einander auftreten sollen. Darstellen soll das Drama den Sieg des Menschen über das Schicksal. Der Held, ein moderner Mensch, wird bei der Aufdeckung der Königsgräber in Mykenä, von dem uralten Fluch, der auf den Atriden ruht und nun gewissermaßen wieder aufgestört worden ist, ergriffen und verfällt einer blutschänderischen Neigung zu seiner Schwester. Da „durchbricht die neue Seele mit einem Male den eisernen Ring." Der Bruder, der „die Schwester tötet, um seine Seele vor dem Entsetzlichen zu retten, das er ihr zufügen wollte", er „befreit sich durch die reine That."

Inzwischen haben sich Stelio und die Foscarina als Liebende zusammengeschlossen. Die Foscarina leidet die Schmach der Wissenden, die sich wider besseres Erkennen von dumpfer Leidenschaft hat gefangen nehmen lassen und nun zwischen niedriger Furcht und niedriger Hoffnung herumgestoßen wird. Stelio aber folgt ihren Schmerzen mit aufmerksamem Auge und begieriger Seele; er kostet die in ihrem Weh sich offenbarenden eigenartigen Reize aus, um sich daran zum Gestalten seiner „Seherin" im Zukunftsdrama zu inspirieren; ja er benutzt die Geliebte geradezu als Modell, er hypnotisiert sie in die Rolle seiner Prophetin hinein und fragt sie über ihre Empfindungen in diesem Zustande aus. Endlich löst sich das Verhältnis, da die Foscarina, von den Umständen gezwungen, zu ihrem früheren Entschluß zurückkehrt, auf den körperlichen Besitz Stelios zu verzichten. Zu gleicher Zeit ist Stelio mit den Vorbereitungen zu seinem Zukunftswerk fertig geworden. Und nun schließt der Roman mit dem Tod und der Heimführung Richard Wagners. Das heißt aus der Sprache der Symbolisten in nüchternes Deutsch übersetzt: die Bahn ist frei für das neue Genie Gabriele D'Annunzio.

Ja, es ist eine glänzende Begabung, die aus D'Annunzios Roman spricht. Vor allem, D'Annunzio hat ein von der Natur begnadetes und an der

Digitized by Google

Kunst gebildetes Auge. Dazu ist „in seinem Innern", wie er von sich selber sagt, „die beständige Genesis eines höheren Lebens" wahrzunehmen, „in dem alle Erscheinungen sich verwandeln wie durch die Kraft eines Zauberspiegels". Das heißt, er weiß dem sein Angeschauten auch von seinem Seelengehalt mitzuteilen. Da scheinen ihm denn die Euganeischen Hügel „nächtlich blau und ruhig" dazuliegen, „wie die im Abendfrieden zusammengefalteten Flügel der Erde". In der Art, „wie die starken und wildgeordneten Haare der Foscarina ihre reine Stirn umgeben", liegt ihm „etwas von der Ungeduld der Flügel". Anderseits besitzt D'Annunzio die Fähigkeit, psychologische Zustände in eine Reihe von Bildern „umzuwerten", Stimmungen in Anschauungen zu übersetzen. Die Gedanken der Heldin Foscarina sind „abgerissen" und werden „von der Bangigkeit durcheinandergewirbelt, wie die Pflanzen und Steine, die die Flußströmung mit sich reißt". Die blinde Seherin fühlt, wie die Liebenden in ihrer Gegenwart „die Blicke durch ihren regungslosen Schmerz auf einander heften wie durch eine zerbrechliche Krystallscheibe". Stelios Geistesgegenwart „schwankt" vor der inneren Anteilnahme der Menge „wie unter dem Anprall einer starken Woge", und „das Licht seines Gedankens erlischt, wie eine Fackel beim Wehen des Windes". Dabei ist diese seine Innenwelt von einem sensitiven Leben erfüllt, das nicht nur den kompliziertesten Nervenvibrationen mitzitternd zu folgen vermag, sondern sich hin und wieder auch zu einem hinreißenden Schwung des Empfindens erhebt, wie am schönsten und kräftigsten wohl die folgende Schilderung einer Abendstimmung in Venedig kund thut:

„Von San Giorgio Maggiore, von San Giorgio dei Greci, von San Giorgio degli Schiavoni, von San Giovanni in Bragora, von San Moisé, von der Salute, von der Erlöserkirche, und nach und nach aus dem ganzen Bereich des Evangelisten, von den äußersten Türmen der Madonna Dell'Orto, von San Giobbe, von Sant' Andrea antworteten die ehernen Stimmen, vermischten sich zu einem einzigen gewaltigen Chor, breiteten über die stumme Vereinigung von Stein und Wasser eine einzige mächtige Kuppel aus unsichtbarem Metall, die in ihren Schwingungen das Funkeln der ersten Sterne zu zeugen schien. Eine unbegrenzte ideale Größe verliehen die heiligen Stimmen der Stadt des Schweigens in der Abendreinheit. Ausgehend von den Zinnen der Tempel, von den schroffen dem Seewind geöffneten Zellen sprachen sie zu den bangenden Menschen die Sprache der unsterblichen Menge, die die Dunkelheit der tiefen Kirchenschiffe jetzt barg oder das flackernde Licht der Votivlampen geheimnisvoll bewegte; sie brachten den vom Tagewerk erschöpften Geistern die Botschaft der überirdischen Wesen, die ein Wunder verkündeten oder eine auf den Wänden geheimer Kapellen, in den Nischen der inneren Altäre dargestellte Welt versprachen. Und alle die Erscheinungen der trostspendenden Schönheit, von dem einstimmigen Gebet heraufbeschworen, erhoben sich auf diesem gewaltigen, klingenden Brausen, sprachen in diesem schwebenden Chor, bestrahlten das Angesicht der Zaubernacht."

Auch findet sich bei D'Annunzio eine Anzahl Bemerkungen, die von einem künstlerisch fein empfindenden und gebildeten Geiste zeugen. So, wenn er den Reiz der Farbe schildert: „Und diese Künstler schaffen mit einem Mittel, das in sich selbst ein jubelndes Mysterium ist, mit der Farbe, die die Zierde der Welt ist; mit der Farbe, die die Kraft des Stoffes scheint zur Lichtwerdung." Oder wenn er, allerdings als reiner Aesthet, davon spricht, wie „jeder Mann von Intellekt heute wie immer seine schöne Fabel im Leben schaffen kann". Man müßte in das wilde Gewühl des Lebens mit demselben phantastischen Geist

Digitized by Google

blicken, mit dem Lionardo seinen Schülern riet, aus „den Flecken auf den Wänden, der Asche im Feuer, dem Straßenkot“ und ähnlichem „wunderbare Erfindungen und unendliche Dinge“ herauszusehen.

Dennoch, obwohl ich alle diese Vorzüge D'Annunzios auf das klarste sehe und aufrichtig zu schätzen weiß — in die große D'Annunzio-Begeisterung des Tages einzustimmen, ist mir vollständig unmöglich. Ein wenig wird uns ja der Genuß an seinem Talent schon dadurch beeinträchtigt, daß sich D'Annunzios Innenwelt (namentlich im ersten Teil des „Feuers“) allzusehr auf Kosten des äußeren Erlebnisses entwickelt: des öfteren geht einem vor all den Bildern, in denen der Dichter seine Stimmungen und Anschauungen wiedergibt, das Gefühl der realen Situation, in die er seine Personen gestellt, verloren, und dann wird es dem Leser, als sähe er körperhaft gebildete Menschen in der Luft über einem Abgrund schreiten. Aber schlimmer als dieser immerhin nebensächliche Uebelstand erscheint uns die Uebertreibung, die Uebersteigerung, in der sich D'Annunzios Innenleben, seine ganze Anschauungsweise äußert. Da wird alles „bedeutend“ gesehn, mag's an sich wichtig oder unwichtig sein, überall werden Schauer und Erschütterungen gespürt, und wenn die Anlässe noch so geringfügig sind. Die Gefühle Stelios bei dem Gedanken an die Rede, die er ohne weitere Vorbereitung im Dogenpalast halten will, werden beschrieben. „So groß war seine Erregung, daß man die Muskeln seines Gesichtes unter der Haut zittern sah“, und das Weib empfindet „den Wiederhall dieses Schmerzes“, wie wenn er „vor ihren Augen mit übermäßiger Anstrengung hätte versuchen wollen, die Sehne eines Riesenbogens zu spannen“. „Es ist schon spät, die Stunde naht“, sagt Stelio, „von einem plötzlichen Schauder geschüttelt, wie von Angst gefoltert, denn von neuem war ihm das furchtbare Ungeheuer mit den zahllosen Menschengesichtern erschienen, das den gewaltigen Raum des akustischen Saales füllte.“ „Die Stunde naht!“ Meint man nicht in der Ferne ein Richtbeil blitzen zu sehn? „Das furchtbare Ungeheuer mit den zahllosen Menschengesichtern“!, erwartet man nicht so etwas wie eine blutlechzende Menge? Statt dessen handelt sich's um einen Dichter, der Anstalten trifft, vor einer Versammlung vornehmer Gäste über Kunst und Leben zu reden. Aber ganz entsprechend wie sie vor diesen und ähnlichen „Schrecken“ zittern, beben D'Annunzios Leute auch vor den Kundgebungen seelischer „Herrlichkeiten“. „Und der Schauer überlief sie, der einen bei gewaltigen Schauspielen übermannt; und vor diesem kühnen Wollen schien ihr alles andre nichtig.“ Das geschieht, wie Stelio der Foscarina seine Ansicht kundthut, man müsse sich dem Durchsetzen seiner Idee mit Hingabe von Leib und Seele widmen. Verstehn denn diese Poeten nicht, fragt man sich unwillkürlich, zu welchem flohwinzigen Geschlecht sie ihre Menschen erniedrigen, wenn sie sie vor jedem Mäuschen wie vor einem Elephanten beben und vor jeder gescheiten Einsicht wie vor einer ungeheuren Offenbarung in Verzückung geraten lassen? Ich glaube, jedem Mann von klarem Kopf und gesunden Sinnen müssen sich in dieser „dionysischen“ Manier alsbald die deutlichen Anzeichen jener reizbaren Schwäche enthüllen, die übermäßig auf die leisesten Anregungen reagiert und so, indem sie in ewiger Extase zittert, alles Große und Kleine in unserm Leben durcheinanderwirft. Natürlich ist dementsprechend auch D'Annunzios Schreibweise so überladen und überhitzt, daß sie in einem Leser, der sich ihrem Reiz willig hingibt, eine krankhafte Erregung hervorruft, wenn sie auch zuletzt durch die Gleichmäßigkeit ihrer Exaltation mit der dumpfen Monotonie des Fiebers wirkt.

Digitized by Google

Ein für unser Empfinden geradezu abstoßendes Schauspiel entwickelt sich aber, wenn D'Annunzio mit dieser gesteigerten Gefühls- und Ausdrucksweise sich selbst zu betrachten beginnt, was dann bald in vollkommen trunkene Bewunderung übergeht. Er beschäftigt sich ja eigentlich in dem ganzen Roman „Feuer" weniger damit, „Stelios" Charakter und seine Absichten in Bezug auf die Regeneration Italiens zu gestalten, als vielmehr damit, den Mann, in dem er zugestandenermaßen sich selber schildern will, dogmatisch als den Erlöser vorauszusetzen und ihn nun als solchen zu verherrlichen und zu preisen. Da wird in der Hauptsache einfach versucht, wie weit der gutgläubige Leser in die Hypnose zu bringen ist. Stelio, das ist, eben weil er Stelio, d. h. D'Annunzio ist: „der Meister", „der Wecker", „der Erwecker", „der Seher", „der Befruchter", „der Beleber". Ja, er muß sich selber freudig und ergriffen bestaunen: „Er lächelt, da er bemerkt, bis zu welchem Grade seine Anhänger von seiner Wesenheit durchtränkt sind", „die Größe seiner Konzeption erschreckt ihn selbst." Aber auch die Geliebte Foscarina-Duse, der Freund, alle Personen des Romans müssen her, um immer und immer wieder ihre Aeußerungen von der Größe des Einzigen wiederhallen zu lassen. „Wenn du wirklich gesehn hast, was du schilderst, so bist du mehr als ein Mensch", ruft Daniele. Die Foscarina „betet die unbekannten Gedanken in diesem auf ihrem Schooß gebetteten Kopf an". „Die Jünger wohnen mit tiefer Ergriffenheit diesem kühnen Versuch bei", wie Stelio seine improvisierte Rede beginnt. Und bei wem sich der „Befruchter" halt zeigt, von der Geliebten an, bis zu den Glasbläsern in Murano, überall, so berichtet D'Annunzio begeistert von ihm, „entzündet er mühelos die flüchtigen Augenblicke mit Schönheit und Leidenschaft und teilt das Feuer seiner Lebenskraft durch Berührung seinen Nächsten mit".

Ich glaube, der Unterschied zwischen solchen planmäßigen Selbstverhimmelungen und den gelegentlichen Ausbrüchen jugendlicher Selbstüberschätzung liegt wohl jedem Leser klar. Aber selbst wenn D'Annunzio trotz der Reklamen u. s. w. in Stelio nicht sich selbst, wie er ist, sondern sein Ideal von sich selber gefeiert haben sollte, auch dann würde das an der Sache nichts Wesentliches ändern; denn ob einer vor der eignen Persönlichkeit oder vor den Offenbarungen dieser seiner Persönlichkeit herumkniet, ist doch so ziemlich dasselbe: die Hauptsache, das ekle hysterische Schwelgen in dem Gefühl der eignen Größe thut sich allemal gleich stark hervor. Wo ist der wirklich Große, der sein Hauptziel statt im Gestalten seiner Absichten im Bewundern der eignen Ideen und Ideale erblickte?

Am unangenehmsten freilich zeigt sich mir die Hysterie D'Annunzios in dem Ueberschwang seiner Geschlechtsgefühle, den ich denn doch nur zum geringsten Teil aufs Konto des wälschen Blutes setzen darf. Wäre nämlich seine Geschlechtlichkeit nur ungemein stark, so bedeutete sie meiner Meinung nach eher einen Vorzug, vorausgesetzt nur, daß sie fähig wäre bei ihm, wie bei dem harmonisch entwickelten Menschen, den festen Untergrund für eine höhere freudige Sinnlichkeit zu bilden. Aber D'Annunzios Geschlechtlichkeit hält sich nicht in ihrer Sphäre, sie drängt sich zwischen seine feinsten Seelenregungen hinauf und beeinflußt sie, behält aber doch dabei ihr geradezu tierisches Wesen. In allen Erscheinungen des Lebens sucht D'Annunzio vor allem, was ihm Wollust erregt, ja selbst auf Kunstschönheit und geistige Reize reagiert er mit Gefühlen, die als Stachel zum sexuellen Verkehre dienen. Aus der Zuhörerschaft im Dogenpalast, die sich vor seiner Phantasie zu einem Fabeltier mit weiblicher Brust umformt, strömt ihm „der weiche Duft weib-

Digitized by Google

licher Haut und weiblichen Hauches herüber". Von dem großen, nackten Rücken der weiblichen Gestalt eines venezianischen Meisters „geht eine Verführung aus wie von lebendigem Fleisch". Die Allegorie, in der er auf dem Fest sein Ideal, Venedigs und Italiens Wiedergeburt feiert, malt er, wie er selbst sagt: „mit fast lüsternen Worten" aus, mit „jenen lebendigen, beinahe wesenhaften Worten, mit denen er die Frauen zu berühren verstand, wie mit liebkosenden und einschmeichelnden Fingern", und er schildert uns den Bräutigam Herbst der kunstfrohen Stadt, wie von seinem Antlitz „ein unsagbarer, nicht menschlicher Zauber" ausging, „etwas von weicher und grausamer Bestialität". So erscheint schier alles Denken und Fühlen D'Annunzios geschlechtlich durchsetzt; es ist, als bräche mitten aus der Menschenrede immer wieder der Brunstlaut des Tieres hervor. Und wenn diese Laute noch von gesunder Brutalität wären! Mir wenigstens spricht aber schon aus der Schilderung des Bräutigam-Herbstes mit den Zügen von weicher und grausamer Bestialität der entnervte Trieb, der in der Wollust nach Grausamkeit späht, um so einen neuen Stachel für seine kraftberaubte Gier zu finden. Vollends unerträglich wird's, wenn sich dies kranke Wollustbedürfnis bis zu verwesungslüsterner Geilheit steigert und wenn D'Annunzio seinen Geist dazu mißbraucht, um seine Gier zu spornen. Wenn er sich an der Vorstellung erregt, wie schon unzählige Männer vor ihm an dem nun verblühten Leib der Tragödin ihre Lust gelöscht. Wenn er es „schmerzlich empfindet, daß er die Schauspielerin niemals nach einem großen Triumph auf der Bühne besessen, noch warm von dem Hauche des Publikums, schweißbedeckt, keuchend und bleich, mit den Spuren der tragischen Seele, die in ihr geweint und geschrien hatte, auf dem verzogenen Gesicht noch die feuchten Thränen dieser ihr fremden Seele". Ich denke, es ist genug von Beispielen — der Ekel steigt einem auf beim bloßen Zitieren dieser Ausbrüche, aber die D'Annunzio-Schwärmerei unter unsern Literaten zwingt zum Hinweis auch auf diese Seiten. Dagegen sind selbst solche Stellen, in denen er davon spricht, wie die Liebenden in ihrem Speichel die Witterung des Blutes gespürt hätten, verhältnismäßig immer noch harmlos zu nennen, obgleich man sich erlauben darf, solches Herumstöbern im Tierisch-Geschlechtlichen gut deutsch als Schweinerei zu bezeichnen. Ich für mein Teil glaube darin kein Spezifikum italienischer Kunst zu erblicken.

Indessen Hysterie schließt am Ende Größe nicht aus. So stünden wir also immer noch vor der Frage: Ist D'Annunzio das Weltgenie, für das er sich selber ausgibt und als das er von vielen auch bei uns weithin schallend gepriesen wird?

Schauen wir zu, wie's da bei ihm mit den beiden Eigenschaften bestellt ist, die dem Vollgenie unbedingt eigen sein müssen: mit Seelentiefe und Geistesgröße.

Mit Seelentiefe, nicht mit Empfindungsfähigkeit überhaupt, denn die, das haben wir bereits bemerkt, ist an ihm von äußerster Sensitivität. Welche Abgründe und welche Höhen der menschlichen Natur zeigt uns D'Annunzio in seinem Werke? Mit welchen für seinen Seelengehalt besonders charakteristischen Zügen stattet er vor allem Stelio, den „Erlöser Italiens", aus, der Richard Wagner ablösend, als Befreier der lateinischen Rasse den germanischen Barbaren übertreffen soll?

„Er verstand es nicht zu bemitleiden, nur zu verheißen", so heißt es von Stelio-D'Annunzio. Im Einklang damit sagt sein „Wille" zur Geliebten: „Ich will, daß du mich liebst und mir dienst, aber ich kann im Leben auf

Digitized by Google

nichts verzichten, was mein Begehren reizt!", und weiter schildert ihn D'Annunzio als einen, „der keine andern Qualen kannte als die Leidenschaften seiner Begierde und die Seelenkümmernisse seines Ehrgeizes".

Das scheint nun doch ein seltsames Charakterbild von einem Erlöser zu geben, wenn's auch allenfalls zu einem Uebermenschen nach dem Ebenbild der Mißdeuter Nietzsches langen mag. Was kann denn einer, der nicht zu bemitleiden versteht, der auf nichts verzichten kann, in ethischer Beziehung der Welt bieten, und wissen wir etwa nicht, daß Schönheit und Sittlichkeit ihre gemeinsame Quelle im Wesenswillen d. h. eben im Ethos haben? Fühlt man denn nicht, welche Enge des Geistes und des Gemüts es voraussetzt, wenn einer blind für alles Leid der Welt rings um sich herum durchs Dasein rennt, das ihn nichts andres kennen lehrt, „als die Leidenschaften seiner Begierde und die Seelenkümmernisse seines Ehrgeizes"?

Kann es uns Wunder nehmen, wenn dann einem so kleinen Charakter die Geliebte in ihren Schmerzen nur „ein Motiv zu Visionen und Erfindungen ist, wie die Hügel, die Wälder, die Regen" und wenn er sie zuletzt in ihrem Leide, wie wir schon gesehn, einfach als Modell verwendet? Oder sollen wir gar am Ende diesen ästhetischen Handwerkertrieb, der in allem Erlebnis nur das Material zu seinen Kunstzwecken wahrnimmt und benützt, als Künstlergröße empfinden? Ich denke, der Künstler von seelischer Bedeutung ist zuerst Mensch, der lebt, und dann Techniker, wie ihm seine Künstlerschaft weder ein Beruf, noch ein wonnevolles Spiel, sondern eben das notwendige Ergebnis, die höchste Blüte seines tiefsten Menschentums ist. Eben deshalb wenigstens sind wir alle am Kunstwart von je die Todfeinde der „art pour l'art" gewesen.

Wenden wir uns von dieser Charakterbetrachtung dem zu, was Stelio lehrt, was er als sein Weckerprogramm der Gesellschaft im Dogenpalaste vorträgt.

„Sie" (die Stadt Venedig), sagt er: „lehrt uns, daß der Genuß das sicherste, uns von der Natur gebotene Mittel zur Erkenntnis ist, und daß, wer mehr gelitten, weniger wissend ist, als wer mehr genossen." Und das höchste Ziel fürs Menschenwollen lautet ihm: „in Freude schaffen!" Die Quintessenz mithin: Genieße, spricht die höchste Weisheit, so wirst du fähig, in Freude zu schaffen!

Da ständen wir aber wieder vor den mächtigen Worten eines in Wahrheit kleinlichen Geistes. Gewiß, die Fähigkeit, in Freude zu leben und zu arbeiten, wird einem jeden als das höchst Erreichbare winken; aber kann denn der Mensch von reicherem Geistes- und Seelenleben durch den Genuß allein oder auch nur den Genuß hauptsächlich dazu gelangen; muß er sich da nicht vorher, so durstig er sich auch nach Glück strecken mag, mit dem Leben in allen ihm zugänglichen Erscheinungen auseinandergesetzt, mit der eignen Not Not und Elend seines ganzen Geschlechts in sich durchgekämpft und innerlich überwunden haben, bis daß er freudig zu sprechen vermag: und es ist doch eine Lust zu leben? „Freude, Schwester des Schmerzes du!" heißt's für alle, die nicht „wie Kinder glauben". D'Annunzios besondere Lehre vom „Genuß" dagegen ist wirklich nichts weiter, als das mit allerhand geistreichen Schutzgedanken ansehnlicher gemachte genialische „Sichauslebenwollen" unsrer modischen Gernegroße, dieses Sichauslebenwollen, das jungenhaft allem Reizenden nachläuft und nicht begreift, daß „Sich Ausleben" für jeden Tieferbegabten bedeutet, nicht nur die Rechte, sondern auch die Pflichten zu übernehmen, die einem die eigne Natur aufgibt. Allerdings legt ja die Natur nicht jedermann Pflichten auf, sie thut es so wenig, wie sie

Digitized by Google

ethische Begriffe vom Käfer verlangt; nur bezeichne man dann diese Menschen nicht als höchstentwickelte Geister, nicht als Weiterentwickler und Förderer der Menschheit, nicht als „Genies" und „Welterlöser", sondern als das, was sie sind: gerade im Gegenteil wenig entwickelte Naturen, deren einseitige Sinnenverfeinerung an die Sinnenverfeinerung bei Tieren erinnert, tiefstehende, ichtrunkne Genußlinge, denen sich das menschliche Leben in seiner Ganzheit gar nicht eröffnet.

Aber richtig, ich hätte beinah vergessen, daß gegen Schluß des Buches in Stelio, dem Menschen, der auf nichts verzichten kann, was seine Begierde reizt, immerhin eine Art seelischer Entwicklung und Läuterung insofern vor sich geht, als er nun allmählich doch einsieht, daß „einzig langsame und unbezwingliche Beharrlichkeit, strenge und lautere Einsamkeit, einzig die völlige Hingabe von Leib und Seele an die Idee, die wir inmitten der Menschen schaffen wollen, einen Wert haben." Da aber diese beherrschende Idee bei ihm, wie wir gesehn, um ihrer selbst willen zu intensivstem Genuß verpflichtet, so kann ich aus seinem Entschluß im Zusammenhang mit dem Vorhergehenden beim besten Willen nichts andres als die Absicht herauslesen, sich während der Arbeit an seinem Werk allen Zerstreuungen streng zu entziehen. Das ist nun wieder uns „nordischen Barbaren" etwas so Selbstverständliches, daß wir darin unmöglich den Gipfelpunkt irgend einer großartigen Entwicklung bewundern können, wie die Foscarina, deren Augen „sich mit Thränen füllen bei seinen gedämpften Worten, in denen sie die Tiefe männlicher Leidenschaft fühlt und das heroische Bedürfnis moralischer Ueberwindung" u. s. f.

Aber auch in der Art, wie D'Annunzio das Verhältnis der Foscarina zu Stelio schildert, kann ich weder etwas von tieferer Tragik noch von seelischer Entwicklung in tieferem Sinn finden. Ja, hätte D'Annunzio uns vor Augen geführt, wie die Tragödin sich zu der Erkenntnis durchringt, daß sie der sinnlichen Liebe zu Stelio entsagen müsse, es hätte ein Schauspiel von höherem Reiz geben können. An der Wissenden jedoch, die nur einen sozusagen physischen Rückfall erleidet, was gibt's an der zu verfolgen, als das sensitive Hin und Her einer erniedrigten Seele, die schließlich vom Schicksal gezwungen wird, das, was sie ja schon längst als das Rechte erkannt hat, endlich auch zu thun?

Soll ich nun noch nachzuweisen versuchen, daß ein Mensch von einer Seichtheit des Charakters und der Lebensanschauungen, wie Stelio, mit einem Wagner innerlich nicht viel zu thun haben kann? Daß es nicht die tiefe, seelische Bedeutung des „Barbaren" ist, die D'Annunzio bezwingt, sondern daß es neben Wagners Weltruhm nur die „Sensationen", die von seinem Seelenleben ausgehn, die neuesten „Schauer", die er „lehrt", sein können, die den „Erlöser Italiens" von ihm nicht loskommen lassen? Ich denke, ich kann's mir ersparen!

Ebenso klar ist es wohl auch, daß Geistesgröße nicht gut vorhanden sein kann, wo Seelentiefe so völlig fehlt. Solchen, die mir das nicht glauben wollen, brauche ich nur in Erinnerung zu rufen, in welch „genialer" Weise D'Annunzio den modernen Menschen den Sieg übers Schicksal erringen läßt. „Der Bruder, der die Schwester tötet, um seine Seele vor dem Entsetzlichen zu retten, das er ihr zufügen will", er „befreit sich durch die reine That." Das heißt, aus dem Schwulst D'Annunzios in dürre Worte übertragen: Ich befreie mich von einer Unthat dadurch, daß ich die Person, an der ich die Sünde begehen will, umbringe. Eine wundervoll tiefe Ethik. Um sich aber die charakteristische Bedeutung dieser Entdeckung für D'Annunzios Seelenleben in voller Stärke zu

Digitized by Google

vergegenwärtigen, bedenke man, das er nicht etwa von ungefähr mit diesem Blech daherklappert, sondern daß in dieser seiner Idee die höchste Höhe seines Zukunftsdramas, mit dem er die Menschheit erlösen will, gipfelt!

Wahrlich, es ist ein sonderbares Schauspiel, wie unsre „maßgebenden" Leute, und nicht etwa bloß Jünglinge, denen die Pubertät zu Kopf gestiegen, hinter dem wälschen Irrlicht her über die Sümpfe voltigieren. Ist denn die dichterische Begabung D'Annunzios wirklich so glänzend, sind denn der immer wieder gepriesene Wohllaut seiner Sprache, der Schwung seines üppigen Temperaments, seine Phantasiekraft und seine Sensitivität wirklich so sehr die Hauptsachen, daß sie über die innere Fäulnis seines Wesens, seine seelische Hohlheit und geistige Flachheit hinwegtäuschen können? Wir vom Kunstwart können das nicht finden. Wir erklären im Gegensatz zu den Bewunderungsergüssen, die bis in die Spalten deutschnationaler Zeitungen hineinfließen, daß unsrer Ueberzeugung nach die Kritik hier wieder einmal mit ihrer Anstaunung dessen, was weit her ist, fürchterlich hereinfällt. Wir haben den D'Annunziorummel in seinen Anfängen nicht mitgemacht und möchten jetzt, wo er hochgewachsen ist, die ernsteren unter unsern Berufsgenossen bitten, ihm endlich einmal mit ein wenig mehr Prüfung entgegenzutreten. Leopold Weber.

Anton Bruckner als Kirchenkomponist.

Will eine Kunst an die höchsten Probleme der Menschheit herankommen, so schließt sie sich fast immer treu den allgemeinen religiösen Vorstellungen an. In früheren Jahrhunderten fällt das weniger auf, da Malerei und Musik durch zwingende Verhältnisse an Kirche und Religion gebunden waren. Daß aber auch das neunzehnte Jahrhundert an religiöser Musik schöpferisch reich wurde, wie sollte das nicht zum Nachdenken reizen, wenn man die Lockerung und Auflösung aller Glaubensketten bedenkt? Das Rätsel wird kaum leichter, wenn wir einen Mann von solcher Kindlichkeit wie Bruckner sehen, der uns außer seinen neun Symphonieen vier große und viele kleine religiöse Tonwerke hinterlassen hat. Denn wäre uns auch sein Seelenleben verständlich, so bleibt doch die unmittelbare Wirkung aufzuhellen, die von seiner kirchlichen Musik allerorten ausgeht und Gläubige und Ungläubige trifft. Nehmen wir das in der Notenbeilage dieses Heftes wiedergegebene Benedictus aus der F-moll-Messe: klingt es nicht wie ein rechter Weihnachtsgesang, mit süßem Wohllaut, mit berauschender Melodie? Man singe einmal die Stelle, wo das Benedictus von den Bässen getragen wird, aus innerster Seele mit, ob es nicht eine köstliche Eingebung ist? Bruckner hat diese Weise auch dem Adagio der zweiten Symphonie eingeflochten; das ganze Benedictus ist ja überhaupt ein solcher Adagio-Satz. Und daran knüpft sich gleich die allgemeine Beobachtung, daß Bruckners Symphonieen zum großen Teil „Messen ohne Worte" sind, daß in ihnen die religiöse Reinheit ihres Schöpfers ebenso hell erstrahlt wie in den Kirchenkompositionen. Schon darum ist es geraten, den Meister zuerst in seinen Vokalwerken kennen zu lernen; manches Gesangmotiv, das zwar nicht noten- aber stimmungverwandt in der Symphonie wiederkehrt, leitet zum Verständnis des Instrumentalen. Während also im Wagnerschen Musikdrama das Weltliche die vollendetste Ausprägung erfahren und sogar die Gesangmelodie neuen Stil bekommen hat, wirkt bei Bruckner umgekehrt das religiöse Element umschmelzend auf die ganze Orchestermusik: die Symphonieen verhalten sich zu den Messen in der That wie Begründungen

Digitized by Google

zum Ergebnis, wie Ausführungen zur Skizze. Wenn man die blinden Anstürme des Orchesters brausen hört, wenn sie am festgefügten Choral wie an einem Fels abprallen, so ist's ein Bild von weltlicher Irrsal und wunderbarer göttlicher Tröstung. Was Andere als formlos empfinden, begreift unter diesem Symbol als gesetzmäßig, wer den Aeußerungen religiösen Lebens nachsinnt.

Die Messen in F-moll und E-moll sind Ende der sechziger Jahre entstanden unter dem Eindruck der ersten Mißerfolge, die der nicht weiter verbreiteten D-moll-Messe, sowie der ersten Symphonie beschieden waren. Besonders das Benedictus der F-moll, die Weihnachten 1868 vollendet wurde, scheint die Stimmung auszudrücken, worin das Herz hinweg von Menschenverachtung zum göttlichen Quell der Menschenliebe flüchtet, um neuen Lebensmut daraus zu trinken: „Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn", tönt's von den Lippen in jubelnder Steigerung, wie ein tiefes, seliges Aufatmen nach Angst und Not. Sonderbar müßte es zugehen, wenn dieses Benedictus dereinst an der Wende zum dritten Jahrtausend nicht als eine der ergreifendsten Schöpfungen gälte!

Bei religiösen Meisterwerken der Malerei wird die Wiederholung der gleichen Stoffe unerträglich und das einzelne nur durch die Liebe, die Sorgfalt, womit der Künstler den Gegenstand erfaßt und durchgebildet hat, genießbar. Aber die Musik erinnert nicht einmal an bestimmte religiöse Vorstellungen; sie giebt die Bewegung auf das Ziel, nicht das Ziel selber; sie ist suchend, sehnsüchtig, und was Platon im Gastmahl über die Mittelstellung der Philosophie sagt, paßt auch genau auf die Musik. Wenn also die Missa solemnis, der Parsifal, der Christus und andere Werke dem Freigeist wie dem Kirchlichen zugänglich sind, vorausgesetzt, daß beide Eindrucksfähigkeit der Seele bewahrt haben, so liegt der Hauptgrund darin, daß die Musik die wirkliche Wallung und Bewegung des Herzens, nicht aber die konkreten Ursachen und begrifflichen Ziele wiederspiegelt: die Begeisterung, die einer der Freiheit der Kinder Gottes, oder der Freiheit vom Kapitalismus weiht, muß ja psychologisch und moralisch gleich gewertet werden, wenn sie nur gleich r e i n ist. — So tief greift die Musik ins philosophische Gebiet.

Die Art der religiösen Begeisterung ist natürlich bei den Komponisten des 19. Jahrhunderts sehr verschieden. Das Heroische Beethovens, Wagners abgeklärte Milde kennzeichnen auch ihre religiösen Meisterwerke. Am klarsten tritt Bruckners Eigentümlichkeit hervor, wenn sie gegen diejenige Liszts gehalten wird. Es liegt im Christus ein echter Weltschmerz, das pessimistische einer edeln, aber gebrochenen Natur, eine Schwärmerei von unendlicher Zartheit. Bruckner lebt sich in seiner Kirchenmusik, soweit es der Text ermöglicht, als ungebrochene Persönlichkeit aus; seine Begeisterung hat das Rührende und Hinreißende eines Gebetes, das von Kindeslippen kommt. Es ist für Bruckner eine Wonne, sein persönliches Empfinden, seine Freuden und Leiden ins Ewige unterzutauchen. Auch ihn hat das Leben geläutert, aber das Verhältnis zum Religiösen scheint sich treu geblieben zu sein. Damit stimmt, daß Liszt in der zweiten großen Epoche seines Schaffens Kirchenkomponist wurde, Bruckner aber nach Vollendung der drei Messen endgiltig dem symphonischen Gebiet den Vorzug gab. Auch ist beachtenswert, daß Bruckner weder Orchester noch Chormusik nach neuen Stilgesetzen einzurichten versucht, während Liszt namentlich im Christus die ästhetische Reformation vollendet, die schon mit seinen symphonischen Dichtungen begonnen hatte.

Digitized by Google

Damit soll nicht angedeutet sein, daß Bruckners Kirchenmusik einer künstlerischen Organisation der Formen ermangle. Im Gegenteil. Gerade die Messen liefern den Beweis, wie sorgfältig und planvoll der Meister die Fülle seiner Gedanken ordnete. Der Messentext ist neben vielen Kostbarkeiten mit manchem musikalischen Ballast behaftet. Aber man merkt dies kaum bei Bruckner. Wo die Worte keiner Farbe fähig sind, skizziert er gleichsam nur mit dem Stift. Auch wer den Text nicht verstünde, müßte die seelische Bewegung erraten, um die es sich handelt; man soll bei Beurteilung von Chormusik gleich verfahren wie bei instrumentaler Programmusik: den Gehalt ohne jeden begrifflichen Seitenweg prüfen. Daß unser Notenbeispiel ein Benedictus darstellt, dürfte jeder erraten, dem man die Wahl zwischen den Abschnitten des Messentextes läßt.

Im ganzen ist Bruckners Stil reich, farbenprächtig, überströmend; obwohl die strengen Formen, vielleicht durch Liszts Einfluß, nicht ehrgeizig umworben sind, schwelgt Bruckner in üppigeren Klängen als Liszt, dessen Sparsamkeit an Notenköpfen den größten Gegensatz zu ihm bildet. Welche Mannigfaltigkeit jedoch Bruckners Stil zuläßt, davon geben die drei Messen eine anschauliche Vorstellung, um so eher als der dichterische Vorwurf jedesmal der gleiche ist.

Die erste Messe hat die Eigenschaften eines ersten Wurfs: kühn, trotzig, selbstbewußt, mit herber Kraft stellt Bruckner eine Musik zum hundert Mal komponierten Text hin, die sofort das scharfe Gepräge einer eigenartigen Persönlichkeit erkennen läßt. Schwächen eines Erstlingswerkes sind nicht darin. Jener Rausch aber ist in der D-moll-Messe, von dem die Komponisten erzählen, daß er gerade im Frührot des Schöpfertages am göttlichsten begeistere. Man fühlt: Bruckner muß ein erstes Mal den ganzen Reichtum seines Innern zeigen. Darum ist kein Mittel gespart. Das Orchester namentlich tritt mit dem Chor gleichberechtigt in Wettstreit. Eine Fuge, wie am Schluß des Gloria, mit so selbständiger Behandlung des Instrumentalkörpers, hat Bruckner kein zweites Mal geschrieben. Das Kyrie und Sanktus ist von Bachischer Größe. Einzelne Momente, wie die Ausmalung des Resurrexit, erinnern durch die Stärke der phantasievoll dramatischen Konzeption an Berlioz' Visionen. Die Eigenart der modernen musikalischen Ausdrucksweise fällt besonders an der Harmoniebehandlung auf. Und doch soll Bruckner überhaupt erst 1865 mit Wagners Musik bekannt geworden sein.

Süßer, milder und ruhiger strömen die musikalischen Gedanken in der F-moll-Messe. Sie nimmt dem Orchester etwas von der fleißigen Ornamentik und fügt es den Singstimmen als Füllung ein. Doch ist die Kunst der Figuration immer noch staunenswert. Der Chor hat eine schwierige, aber dankbare Aufgabe. Der Aufbau ist im allgemeinen übereinstimmend mit der vorhergehenden Messe; ja, kleine Züge wie beim „locutus per prophetas" wiederholen sich beinahe. Die künstlerische Gestaltungskraft scheint größere Ueberlegenheit gewonnen zu haben. Zwar das Leitmotiv ist schon in der D-moll verwertet, aber die Bewältigung größerer Formen findet sich erst in der F-moll-Messe, wo Gloria und Credo ins Ungeheure wachsen. Schon die Hereinnahme der sonst dem Ritus überlassenen Anfangsworte dieser Sätze veranlaßte den Komponisten, weiter auszuholen. Mit dem Gloria hebt ein Tanz der himmlischen Heerscharen an, der an die fliegenden Gewänder Botticellis erinnert. Jeder Satz hat seine eigene Art: der Hymnus des Gloria klingt auch durch das Qui tollis durch, die epische Breite des Credo mit der höchst merkwürdigen und genialen Schlußfuge ist unverkennbar. Das Miserere im Agnus hat

Digitized by Google

elegische Färbung. Nicht zu vergessen der Fähigkeit zu echten Adagios, die in der F-moll-Messe überall durchbricht. An diesen Stil, namentlich was die Behandlung von Chor gegen Orchester angeht, erinnert das viel später, 1884, entstandene Tedeum. Erreicht der Satz „In te Domine speravi" die größte Gemütstiefe, so sind andere Teile, gleich der Anfang, durch jene erhabene Feierlichkeit und Begeisterung gekennzeichnet, die in den Symphonieen so oft wie aus Priesters Mund zu uns redet.

Die dritte Messe, angeblich nach der F-moll komponiert, und zwar für achtstimmigen Chor und Blas-Orchester, vollendet die Herrschaft des Vokalen Der Chorsatz ist einfach herrlich. Ein gut protestantischer Organist war des Lobes voll, als ich ihm die Kenntnis dieser Messe vermittelte. Sie nimmt nicht bloß in Bruckners Schaffen, sondern in der gesamten Chorliteratur eine einzigartige Stellung ein. Die alten Kirchentonarten, von denen Berlioz und Liszt ausgiebig Gebrauch machten, werden sowohl in der E-moll-Messe, wie in den vielen kleineren Kirchenwerken, sehr spärlich benutzt.

Weihnachten ist da: Alt und Jung geht auf Entdeckungen aus, um liebe Menschen zu beglücken. Nun denn, entdeckt einmal Meister Bruckner, und ihr werdet der Dankbarkeit der Beschenkten gewiß sein! Zu lesen gibt's freilich nur wenig über Bruckner. Aber wir haben die Noten — vergeßt die Noten nicht!

K. Grunsky.

Kulturarbeiten. 4.

Etwas vom Tannenbaume.

Nach der Ueberschrift fürchte ich fast, diese Rede werde eine rechte Enttäuschung für unsere Leser werden. Zu Weihnacht, nicht wahr, da sollte man doch ein hohes Lied auf den Weihnachtsbaum, unsere deutsche Tanne, singen? Aber ich kann mir nicht helfen: ich will heut kein hohes Lied auf den guten Baum singen, sondern einmal von dem Unfug reden, der mit ihm getrieben werden kann.

Damit man mich nicht mißversteht: ich möchte bei Leibe nicht etwa unsern lieben Tannenbäumen den Krieg erklären. Ich habe eine große Furcht vor Mißverständnissen, denn man versteht heute so unglaublich rasch und in vielen Fällen beinahe sicher falsch. Es ist ja auch begreiflich, es wird so viel geschrieben und behauptet, daß die Leute gar nicht Zeit haben, etwas hübsch auszulesen. Sie werfen also nur einen Blick hinein, greifen irgend einen Vordersatz, dessen Nachsatz sie nicht gelesen haben, heraus und benutzen ihn, um mit aller ihrer Ueberlegenheit gegen etwas zu Felde zu ziehen, was dem Verfasser auch nicht im Traume eingefallen ist, behaupten zu wollen. Der Kunstwart könnte wunderhübsche Beispiele erzählen von Polemik, die mit Pathos und Ueberzeugung doch nur aus dieser Quelle geflossen ist, und ich selber könnte eine ganze Blütenlese von Kritiken über meine eigenen Arbeiten anführen, in denen ich einer durchaus schiefen Ansicht überführt werde — einer Ansicht, die zu widerlegen der Zweck meiner eigenen Arbeit war. Und nun zurück zum Tannenbaum. Ich möchte auf Schäden hinweisen, die durch Mißbrauch des Materials, diesmal des lebenden Materials der Tanne, entstehen. Die Tanne ist nicht Schuld daran, sondern die Leute sind's, die sie mißhandeln.

Digitized by Google

Wer meine Schilderungen aus den letzten Heften noch in Erinnerung hat, entsinnt sich, daß ich ihnen eine ganz bestimmte, mir besonders bekannte und ans Herz gewachsene Gegend zu Grunde legte. Die den charakteristischen und den natürlichen Bedingungen am besten entsprechenden Bewaldungen sind dort für unsere Höhen die Buchen- und Eichenwälder. Sie werden schon in alten Urkunden mit Stolz erwähnt und sie bildeten bis heute den Ruhm unserer Gegend.

Es ist ja keine leere Behauptung, daß die Pflanze und der Boden, dem sie entsprießt, in engster Beziehung stehen. Ich meine dies nicht nur in dem Sinn, daß Wein etwa verwitterten Schiefer oder steinigen Kalkboden braucht. Daß jede Gegend ihre ihr eigentümliche Flora hat, weiß ja ohnehin jeder Botaniker von Quarta ab. Sondern ich meine dies in einem noch bedeutend erweiterten Sinne. Wessen Auge dafür geschärft ist, der entdeckt auch zwischen der äußeren Erscheinung des Terrains und der natürlichen Flora eine, ich möchte sagen, ästhetische Harmonie. Die Japaner haben dies sogar zum Feld eines Spezialstudiums gemacht, und es ist sehr interessant, ihre außerordentlich feinen Beobachtungen dabei zu verfolgen. Sie stellen ein ganzes System auf, dessen Grundgedanke der ist, daß die Farbe der natürlich wachsenden Pflanzen und ihrer Blüten auf den Ton des Terrains oder auch der Nachbarpflanzen auf's genauste abgestimmt sei und daß von selbst stets nur so viele Pflanzen wüchsen, wie zu einem Akkorde notwendig sind. Der „Akkord" kann natürlich tönereicher oder -ärmer sein, was indessen keine Steigerung oder Abschwächung seines Wohlklanges mit sich zu bringen braucht. Aber noch mehr. Auch der rein lineare Rhythmus steht in engster Harmonie. Es beginnt da ein Gebiet, auf dem Beschreibung nichts hilft, sondern auf dem man nur mit dem Gefühl zu folgen vermag. Unsere Buchen und Eichen paraphrasieren gleichsam mit ihren gedrungenen runden Silhouetten die Linien der Landschaft. Ich habe wohl noch Niemand mit einigermaßen empfänglichen Augen getroffen, dem das, ward er einmal darauf aufmerksam gemacht, nicht aufgegangen wäre. Dasselbe ließe sich ja ebensogut auf die Gebäude übertragen und es ist gar kein Zufall, daß die bayrische Hochebene andere Kirchen und Pfarrhäuser hervorbringt als das deutsche Mittelgebirge. Jedes Gebäude sollte so gleichsam eine Synthese seines Terrains werden. Das heute nur nebenbei; später einmal mehr davon. Es ist also gar kein Zweifel, daß unsere hier gemeinte Gegend den Laubbaum gleichsam fordert. Es brauchen ja nicht nur Buchen und Eichen zu sein. Unten am Flusse säumen Erlen und Rüster das Wasser ein, und in schönen Zeiten durchzogen einmal Pappelalleen das Land, die Napoleon I. aus strategischen Rücksichten angelegt, die aber immerhin dabei so viel ästhetische Schulung verrieten, daß ich unsern Regierungen etwas davon wünschte. Hier erscheint der Nadelbaum als ein Fremdling, dem sichtlich nicht sehr wohl ist. Nicht, daß er nicht „fortkäme"; wo käme denn ein Nadelgehölz nicht fort? Das thut's ja sogar noch da, wo jeder andere Baumwuchs aufhört. Aber er wird nicht schön, d. h. er wird nicht für seine Art charakteristisch. Ich glaube, dem Kerl geht's bei uns im Thüringer Vorland zu gut, und er mästet sich, was eine gute Tanne und ein guter Jagdhund nicht vertragen kann. Ich glaube, auch die Tanne braucht magere Kost. Und nun paßt er nicht allein zur Landschaft, wie die Faust auf's Auge,

Digitized by Google

sondern er wird gar keine richtige wetterharte, sturmzerrissene Tanne, wie sich's gehört; so, wie ich sie kenne und wie sie mich immer entzücken — an Plätzen, wo sie hingehören.

Das ist nun eigentlich alles nichts Neues und wird wohl alles den Forstwissenschaftlern ebenso bekannt sein. Aber trotzdem, und nun kommt das Betrübende, scheint eine kgl. Forstverwaltung mit der planmäßigen Umwandlung unserer Buchen- und Eichenwaldungen in Nadelforste umzugehen. Seit Jahrzehnten hat man damit begonnen, den alten Laubholz-Bestand zu schlagen und Tännchen neben Tännchen zu pflanzen. Hie und da sind's auch schon Tannen geworden, die nun ein unerquickliches Dasein fristen. Denn, wie der Münchener sagt, „es geht nicht zusammen". Es sieht unorganisch aus, die Bäume passen nicht zum Lande und das Land nicht zu ihnen. Könnte man sich die römische Campagna mit Edeltannen denken? Aber das sieht offenbar kein Mensch, der dem übeln Werke zu steuern die Macht hätte. Jahr für Jahr wird ein neuer Schlag gemacht, und auf den Ruinen entstehen diese langweiligen Tännchen.

„Nun", denkt der freundliche Leser, „dürfte es sich diesmal nicht um eine Marotte des Herrn Schultze-Naumburg handeln? Er liebt eben den Tannenbaum nicht, manch ein Anderer liebt ihn. Und ich bin der Ansicht, daß ihm hieraus kein Recht erwächst, mir meine Tanne zu verleiden."

Ach Gott nein, so ist's ganz gewiß nicht gemeint. Ich liebe nämlich den Tannenbaum auch und seine Brüder, die Fichte und die Kiefer dazu, liebe sie sogar ganz besonders und bewundere die herbe Kraft ihres Ausdrucks. Ich bin entzückt, wenn ich die schlanken Stämme mit ihren knorrigen Aesten an den Ufern eines märkischen Sees aufsteigen sehe, und ich durchklettere mit Wonne die harzdurchduftete grüne Dunkelheit unter den Bergriesen, deren Wurzeln sich unter dem nachgiebigen Nadelteppich festkrallen, neunhundert Meter über dem Meeresspiegel, wie oben im Thüringer Walde. Und nicht nur das einzelne Baumindividuum liebe ich, sondern ich verstehe wirklich auch den seltsamen Zauber, der den blauschwarzen Streifen eines fernen Tannenwaldes umgibt. Aber so groß meine Freude da ist, gerade so groß ist meine Trauer, wenn ein vorhandener Bestand, die prangende Pracht eines Baumschatzes, der eine Perle in der Krone des Landes bildet, rein aus Gewinnsucht künstlich umgewechselt werden soll gegen eine Bewirtschaftung, die der Schönheit des Landes gerade entgegenläuft. Und da kommen wir zum Haken.

Würde man nämlich eine kgl. Forstverwaltung fragen, warum das alles geschieht, so würde sie wahrscheinlich antworten: ja, was geht mich denn solch sentimentaler Gesichtspunkt an? Deutscher Wald? Lächerlich! Die Sache liegt doch sehr einfach: Wissen Sie denn nicht, daß das so viel mehr begehrte Fichtenholz dreimal so schnell wächst als Buchenholz, das gar nicht viel verarbeitet wird und deshalb einen viel schlechteren Ertrag bringt als Fichte? Und so wären wir rechte Narren, wenn wir keine Fichten pflanzen wollten. Dixi.

Da säßen wir nun mit unserer Weisheit. Das klingt ja alles so schlagend, so vernichtend einfach, daß dagegen gar nichts mehr zu sagen ist. Wie kann ich denn mit Herrn Wertheim rechten, daß er so geschmacklose Waren in seinem schönen Hause führt, wenn er mir sagt:

Digitized by Google

Bester, mach ich nicht mit dem Schund das brillanteste Geschäft? Da wir's aber nicht mit dem Privatmann Herrn Wertheim zu thun haben, sondern mit dem herrlichen, einigen, neuen Deutschen Reiche, das bekanntlich seinen Stolz immer in den Idealen sucht, so möchte ich bescheidentlich bitten: liebes Deutsches Reich, du hast so unendlich viel Länder, wo die Tännchen so wunderhübsch hinpaßten. Und du hast zwar eine ganze Anzahl, aber doch nicht zu viel Orte, deren Schönheit und Ruhm nicht von ihrer Ertragsfähigkeit, sondern von anderen Werten abhängig ist. Langt's bei rechter Sparsamkeit nicht vielleicht dazu, nur so die paar ausgesucht schönsten Glanzpunkte der Natur ein wenig zu schonen und die Tännchen wegzulassen, damit sich auch die ferneren Generationen noch an Buchen- und Eich-Riesen erfreuen, wie wir es in unserer Kindheit gethan?

Wenn's aber gar nicht dazu langt, dann habe ich ein paar Vorschläge in petto, die den Ertrag sicher steigern würden. Wie wär's, wenn man auf der Wartburg eine Anilinfabrik anlegte? Oder im Reichstag während der Ferien möblierte Zimmer vermietete?

Aber am Ende will eine kgl. Forstverwaltung unseren Wäldern gar nichts thun, sondern sie handelt lediglich in ästhetischem Drange? Sie will unsere Wälder verschönen! Wie nett ist das aber auch. Bergauf, bergab, lauter kleine Weihnachtsbäume, alle in schnurgeraden Reihen, grad wie eingerichtete Soldaten. Aus der Entfernung sieht's aus wie eine gestreifte Hose. Und nun ist's auch im Deutschen Walde gerade so regelmäßig und anständig und vorschriftsmäßig, wie's in der Stadt und auf dem Dorfe hoffentlich bald überall sein wird, dank unserer herrlichen ästhetischen Kultur auf allen Gebieten des Lebens . . . .

Es ist grad Weihnacht. Braucht nicht jemand 20 000 Weihnachtsbäume? Ich wüßte ihm einen Ort, wo er sie mit meiner Erlaubnis holen dürfte. Ich hülfe sogar mit. —

Das nächste Mal wieder etwas mit Beispielen und Gegenbeispielen in Bildern.

Schultze-Naumburg.

Neue Kunstblätter und Bilderwerke.

Wir hatten die Absicht, den Lesern mit unserm „Literarischen Ratgeber" zusammen schon diesmal auch ein Verzeichnis empfehlenswerter Kunstblätter und Bilderwerke mitzugeben, aber wir können's erst nächstes Mal thun. Es ist recht erklärlich, warum andre Zeitschriften ihren Lesern nicht auch solche Kataloge zu schaffen suchen; im unsrigen stecken gut so viel Kosten, wie in drei andern Kunstwartheften, und so viel Arbeiten, wie in fünfen. Da zieht sich denn schließlich von selbst eine Grenze. Die Wochen laufen über die Termine hin vorwärts, es ist wieder Zeit für ein neues Heft, und man muß die Feder mit dem Gedanken hinwerfen: nichts für ungut, freundwilliger Leser, zu weiterem reicht's heuer nicht — auf Wiedersehen bei mehr im nächsten Jahr!

Aber ein wenig wollen wir doch noch über Bilderwerke plaudern.

An Lieferungswerken, die Bilder bringen, ist jetzt wirklich kein Mangel. Da ist für die ältere Kunst der Bruckmannsche „Klassische Bilderschatz", von dem jedes Heft im Abonnement (jährl. 12 M.) 50 Pf. kostet und jedesmal sechs wirklich ganz gute Reproduktionen von Werken der Malerei bis

Digitized by Google

zum 18. Jahrhundert einschließlich bringt. Also ein Blatt kostet kaum mehr als 8 Pf., wofür man die Werke doch immer nach dem wesentlichen ihres geistigen Gehaltes genießen kann. In ähnlicher Weise macht uns der „Formenschatz" (jährlich 12 M.) von Hirth die Werke vergangener Zeiten zugänglich. Nur beschränkt er sich nicht auf die Malerei, sondern nimmt Kunst im weitesten Sinn des Wortes. Ebenso empfehlenswert ist ferner die Hirthsche Publikation „Der schöne Mensch", der auch in seinen Detailwiedergaben von Bildern eine willkommene Ergänzung des „Formenschatzes" und des „Bilderschatzes" ist. Eine vortreffliche Publikation ähnlichen Inhalts ist das Spemannsche „Museum" (jährl. 20 M.), es bringt auch Texte und oft recht gute kunstwissenschaftliche Aufsätze. Leider sind die Blätter all dieser Serien nicht im Einzelverkaufe zu haben; einen Versuch, dergleichen für billige Blätter größern Formats zu ermöglichen, machen erst die „Meisterbilder, herausgegeben vom Kunstwart".

Wem's darauf ankommt, sich über die Wandlungen der gegenwärtigen Kunst auf dem Laufenden zu erhalten, dem dient jetzt eine Reihe von deutschen Zeitschriften in oft vortrefflicher Weise. So haben wir aus der Verschmelzung der beiden früheren Zeitschriften „Die Kunst für Alle" und der „Dekorativen Kunst" (die übrigens für sich auch noch getrennt fortbestehen) die jetzige Bruckmannsche Zeitschrift „Die Kunst" (jährl. 24 M.) erhalten. Man muß anerkennen, daß der Fortschritt ein bedeutender ist. Man vergleiche diese „Kunst" nur einmal mit früheren Jahrgängen der „Kunst für Alle", die dem Publikum, wie es nicht sein soll, manchmal rauchende Opfer brachten. Die „Kunst" ist nur in seltenen Fällen rückfällig geworden, sie bringt wirklich das Wichtigste. Natürlich darf man von solchen Zeitschriften ja nicht erwarten, daß sie uns nur Meisterwerke bringen sollen. So viel Meisterwerke, wie hier auch nur eine einzige Nummer Bilder bringt, werden in zehn Jahren nicht geschaffen. Dabei umfaßt ihr Gebiet das ganze Feld der bildenden Kunst und unterrichtet deshalb auch und ganz besonders über die heute so „aktuellen" Thaten der angewandten Künste.

Sehr wohlthätig ist es, daß noch eine zweite Zeitschrift ganz ähnliche Ziele im Auge hat, die Kochsche „Kunst und Dekoration" (jährlich 20 M.). Das hütet vor dem Einschläfern in Sicherheit; wirklich haben seit dem parallelen Erscheinen dieser beiden Unternehmungen sich ihre Anforderungen an sich selbst immer mehr und hat sich der Geschmack ihrer Redaktionen beständig gesteigert.

Wer sich über die Grundsätze all dieser modernen Bewegungen und über die Entwicklung dieser Grundsätze gut unterrichten will, kann nichts besseres thun, als des verdienten Georg Hirth „Deutsches Zimmer" (geb. M. 20) vorzunehmen, besonders seit Karl Rosner den neuen Band „Das deutsche Zimmer im neunzehnten Jahrhundert" und Georg Hirth zu diesem neuen Bande wieder ein gutes Nachwort geschrieben hat. Wir haben das „Deutsche Zimmer" ja oft und eben erst wieder im „Ratgeber" empfohlen.

Der Aufgabe, eine vornehm illustrierte Chronik über „Die Kunst unserer Zeit" (jährlich M. 36) zu sein, genügt das Hanfstänglsche periodische Unternehmen, das diesen Titel führt. In anderem Sinne und mit anderer Begrenzung widmen sich ihr die „Graphischen Künste" (jährlich M. 30) der Wiener „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst".

Ein großangelegtes, ganz vortreffliches Bilderwerk ist Karl Werckmeisters „Neunzehntes Jahrhundert in Bildnissen" (Berlin, Photogr. Gesellschaft), bis jetzt 60 Lieferungen zu je M. 1.50, das sich seinem Abschlusse nähert.

Digitized by Google

Das wundervolle Beethovenbildnis unsres vorigen Heftes stammte daraus, doch sind die meisten Blätter größer. Die Freude am Betrachten von Bildnissen ist bei uns noch nicht allgemein, es fehlt die Erziehung, es fehlt die Uebung dazu, aber die Beschäftigung lohnt sich sehr: wer sich in dieses Bildniswerk vertieft, der fühlt sich bald mit den erlauchten Geistern wie in persönlichem Verkehr. Es gewährt ganz auserlesene Genüsse. Auch die Texte sind gut.

Einen neuen verdienstlichen Versuch hat E. Seemann gemacht, indem er als „Alte Meister" ausgewählte berühmte Gemälde „in getreuer farbiger Wiedergabe" herausgegeben hat, jedes Blatt in Passepartout zu einer Mark. Die Blätter sind ziemlich klein, es kann sich weniger um Wandschmuck oder dergl. handeln, als, wie der Herausgeber sagt, um „eine Ergänzung zu jeder Kunstgeschichte". Die in der That wird hier vortrefflich geboten, denn zum mindesten bei den besten Blättern ist der Eindruck des Originals wirklich so gut wie irgend möglich wiedergegeben. Wer große farbige Blätter wünscht, wird sich zunächst an die von Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O. halten, die mit einer Wiedergabe nach Tizians „Santa conversazione" die Reihe ihrer farbigen Kreidedrucke dieses Jahr auf das schönste und glücklichste vermehrt haben. Wir empfehlen überhaupt ihre Bilder nach alten Meistern an erster Stelle. Recht gut sind auch viele Blätter der „Vereinigung der Kunstfreunde" (Troitzsch) in Berlin. Wohl ihr bestes und in der That ein Meisterwerk der Reproduktionstechnik ist ihre große farbige Ausgabe von Menzels „Flötenkonzert Friedrichs des Großen", das den alten Meister selbst zu einer bewundernden Anerkennung bestimmt hat.

Die edelste Gabe, welche uns im vorigen Jahr die Kunst der Radierung nach berühmten Gemälden beschert hat, ist unzweifelhaft Karl Koeppings Platte nach Rembrandts „Anslo", durch den G. Groteschen Kunstverlag in Berlin zu beziehen. Als Koepping seine Radierung nach Rembrandts Greisenbildnis herausgab, fanden sich Kunstkenner, deren Enthusiasmus dieses Blatt selbst über das Original stellte. Koeppings Kunst hat seit jener Zeit nichts eingebüßt, auch sein „Anslo" ist eine ganz herrliche Nachschöpfung, die wir mit voller Wärme empfehlen möchten. Von derartigen Radierungen ist sonst in diesem Jahr nur noch die Wiedergabe der Darmstädter Madonna Holbeins durch Doris Raab hervorzuheben, die in der Wiener „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" erschienen ist.

Sehr zu beachten ist die „Jahresmappe" (M. 20) dieser Gesellschaft, die diesmal recht beweist, wie energisch der Fortschritt jetzt auch in Wien eingezogen ist. In der Jahresmappe der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst" (bei Herder erschienen), ist noch nicht so viel davon zu spüren, wie die Gründung dieser Gesellschaft hoffen ließ, aber eine Vertiefung der religiösen Malerei gegen den Zustand vor zwei Jahrzehnten zeigt sich denn doch. Sehr modern mutet natürlich die neue Mappe des „Vereins für Originalradierung in Karlsruhe" an (Kommissionär: G. Braunsche Hofbuchdruckerei), sie ist alles in allem nicht ganz so glücklich ausgefallen, wie die vorige, enthält aber eines der besten Selbstbildnisse von Thoma und noch ein paar überaus intime Sachen. Uebrigens gibt der Verein jetzt auch billigere Lithographien u. s. w. im Einzelverkauf heraus — ein Bemühen, dem wir den besten Erfolg von Herzen wünschen.

Unsre illustrierten Zeitschriften sammeln ihre Bilderschätze auch für Weihnachtsmappen. Schönes in dieser Art bietet seit lange J. J. Weber, und besonders, seit er seine „Meisterwerke der Holzschneidekunst" in einer

Digitized by Google

neuen Folge mehr „individualisiert" hat. Aus der prächtigen Mappe über die „Worpsweder" haben wir im vorigen Hefte eine Beilage gebracht. Der Verlag der „Fliegenden Blätter", Braun & Schneider, hat ein hübsches „Karl Gehrts-Album", Bilder mit lustigem Gereim, herausgegeben, der Verlag des „Simplicissimus", Albert Langen, ein neues „Thöny-Album" und „Märchen, Bilder und Gedichte von Wilhelm Schulz." Wenn sich unsre Leser des köstlichen „Uhu" aus dem „Ratgeber" erinnern, so werden sie's in der Ordnung finden, daß wir auch an den nun vollendet vorliegenden „Lebenden Bildern aus dem Reiche der Tiere" von Heck, dem Direktor des Berliner Zoologischen Gartens (Berlin, Werner Verlag, M. 10), nicht ohne nochmalige Empfehlung vorübergehn. In dieser Art gibt es nichts besseres, auch künstlerisch nicht.

Machen wir zum Schlusse noch darauf aufmerksam, daß die groß angelegte Sammlung der kulturgeschichtlichen Monographien, die Steinhausen bei Diederichs in Leipzig herausgibt, den vollsten Anspruch hat, auch als Sammelwerk von Kunstblättern gewürdigt zu werden. Hier sind mit großer Mühe und großen Kosten Schätze von Illustrationen gehoben, die zum Teil so weit ab von allen modernen Straßen vergraben lagen, daß sie ohne diese Sammlung sicherlich kaum einer im Jahre gefunden hätte.

Lose Blätter.

Aus Björnsons „Ueber unsere Kraft".

Vorbemerkung. Zu unsrer großen Freude sehen wir uns im Stande, den Lesern heute den mächtigen dritten Akt jenes Werkes zu unterbreiten, dessen Aufführung in Stuttgart wie in Berlin als ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges empfunden ward: den dritten Akt des zweiten Teiles von Björnsons „Ueber unsere Kraft". Wir bitten zu vergleichen, was unser Stuttgarter und unser Berliner Berichterstatter darüber sagen, dann wird das folgende in sich ganz abgeschlossene Stück, in welchem doch das ganze Werk gipfelt, auch ohne Weiteres verständlich sein. Vom ersten Teil des Werks brachten wir schon im vorigen Jahrgang Bericht und Probe. Die Buchausgabe des Ganzen ist bei Albert Langen in München erschienen.

*

Eine mächtige Halle. Links eine Art Thronsitz in mitten fester Bänke, die mit hohen, reich geschnitzten Lehnen an allen drei Teilen entlang laufen. Augenblicklich stehen eine Menge loser Stühle im Zimmer zerstreut. — Im Hintergrunde große Bogenfenster; auch unten diesen Bänke. Zu beiden Seiten, aber ganz im Hintergrunde, Eingangsthüren. Sie sind im selben Stil gehalten wie die Fenster. Die Decke ist schön und reich geschnitzt. Die Wände sind mit Teppichen, Schilden, Flaggen geschmückt und mit frischem Laubwerk festlich bekränzt.

*

Holger (auf dem Thronsitz, einen kleinen Tisch vor sich. Auf den Bänken und Stühlen sitzen Deputierte aller Fabrikbesitzer des Landes. In den beiden Thüren werden hin und wieder andere sichtbar, die sich auf den beiden Seiten des Festsaals halten. Sie strömen herein, sobald die Verhandlungen lebhafter werden, verschwinden dann aber wieder. Diener in Trachten aus dem späten Mittelalter tragen erfrischende Getränke in hohen Kannen umher und schenken in Pokale und Gläser).

Digitized by Google

Anker (steht auf einer kleinen Erhöhung mit einem Tisch gerade unter dem Vorsitzenden. Rechts davon noch ein Tisch, an dem zwei Sekretäre sitzen): — — Einmal bei einer großen Gelegenheit ist gesagt worden: „Du kannst den Belzebub nicht mit dem Belzebub vertreiben." Das habe ich in dieser Angelegenheit zu meiner Religion gemacht. Wir müssen nicht Böses mit Bösem vergelten. Dadurch bringen wir das Gute im Volk nicht zum Vorschein. Und bringen wir das Gute nicht zum Vorschein, so haben wir nichts, worauf wir bauen können. Dann haben wir keine Zukunft. (Steigt herab. Tiefes Schweigen.)

Holger: Herr Mo hat das Wort.

Mo (besteigt die Tribüne; einige von denen, die sich draußen aufhalten, strömen herein): Ich habe die Ehre, mich im Namen von vierzehn — sage von vierzehn — Fabrikbesitzern in meiner Heimatstadt Herrn Holgers Vorschlag anzuschließen. Wir thun das aus vollem Herzen. (Hört, hört.) Bilden die Arbeiter einen Fachverein gegen uns, da bilden wir einen Fachverein gegen sie. (Hört, hört.) Wir stimmen dem ganzen Vorschlag, jedem einzelnen Paragraphen desselben bei. Ich bin in hohem Grade erstaunt über Herrn Ankers Rede. (Ja, ja!) Jeder Fabrikbesitzer müßte doch den Vorteil einsehen, der daraus erwächst, wenn alle Fabriken zusammen eine gemeinsame Direktion haben, zu der sie in der Stunde der Gefahr ihre Zuflucht nehmen können. Alle sollten den Vorteil einsehen, der ihnen daraus erwächst, daß jeder Streit mit den Arbeitern vor eine solche Direktive gebracht wird, — höchstes Gericht und Regierung in einer Person. Was wir an Freiheit verlieren, gewinnen wir ja an Sicherheit wieder. Von ganzem Herzen stimmen wir bei! Mögen die Arbeiter wissen, daß wenn sie Aufruhr machen, die Gewalt, die keine Rücksicht zu nehmen braucht, sich der Sache annimmt. Das wird sie besänftigen, — und uns wird es das allergrößte Ansehen verleihen. — Sobald wir die Fabrikbesitzer eines andern Landes dahin gebracht haben, einen ähnlichen Verein zu begründen, schließen wir uns an. Schließlich wird es ein Fachverein für alle zivilisierten Länder. Holgers Vorschlag ist grandios! Und ich (zu Anker gewendet) fürchte die Konsequenzen durchaus nicht! Herrn Ankers Ausdruck: „Dies ist der geringere Teil der Welt gegen den größern", ist kolossal verkehrt. Ganz kolossal! Denn es gibt doch auch noch andre Leute in der Welt als Fabrikbesitzer und Fabrikarbeiter! Und es unterliegt doch wahrlich keinem Zweifel, was für diese andern vorteilhafter ist, sich uns anzuschließen oder den Arbeitern. (Hört, hört!) Wir und diese andern zusammen bilden den Staat. Der Staat gehört uns, das ist so gewesen, das wird so bleiben. Von ganzem Herzen schließe ich mich dem Vorschlag an. (Hört, hört, hört! — Er steigt herab, Beifallsklatschen und lebhafte Unterhaltung.)

Holger: Herr Johan Sverd hat das Wort.

Einer: Abstimmen!

Viele: Ja, ja, abstimmen!

Mehrere: Abstimmen! Abstimmen!

Johan Sverd (besteigt die Tribüne mit einer Mappe, die er vor sich hinlegt): Sie brauchen es nicht so deutlich zu machen, meine Verehrtesten! Ich kenne die Luft; als Techniker bin ich daran gewöhnt, Analysen zu machen! (Gelächter.) Wenn ich dessen ungeachtet auftrete, so geschieht es, weil ich meinen Kollegen, die zu vertreten ich die Ehre habe, versprach, ihre Ansicht vorzutragen.

Einer: Die Sie selber diktiert haben!

Ein Anderer: Diktator!

Digitized by Google

Johan Sverd: Liebe ich eine Diktatur aus, so muß es die der „Ueberredung“ sein.

Mo: Und die wollen Sie hier ebenfalls versuchen?

Johan Sverd (lustig): Mit ihrer allerhöchsten Erlaubnis: ja, das will ich! Ich habe nämlich ein Argument auf Händen, dem kein guter Kopf widerstehen kann.

Einige: Ah ah!

Johan Sverd: Ihr sollt es sofort hören! Unsere Fabriken liegen, wie die verehrte Versammlung weiß, auf dem Lande. Diesen Arbeitern ist ungefähr alles das gewährt, um was sich der Streit hier dreht! (Unterbrechungen.)

Allgemein: Ja, auf dem Lande! Da herrschen andre Verhältnisse!

Einer (übertäubend): Kleine Verhältnisse — und alles neu!

Mo: Zeigt eure Bücher!

Johan Sverd (auf die Mappe zeigend): Ich bringe hier die Abrechnungen der letzten Jahre mit. Es geht nur bescheiden vorwärts; aber es geht doch.

Einige: Bescheiden, ja!

Johan Sverd: Ja, wir lassen uns an einem bescheidenen Ertrag genügen, — und hierin besteht vielleicht der ganze Unterschied zwischen den verehrten Herren und uns?

Mehrere: Ah — ah!

Einer: Behalt du nur deine Weisheit für dich!

Johan Sverd: Ich kann noch einen Punkt anführen. Alle diese Arbeiter sind Mitglieder von Bratts Landverein, und sie halten Elias Sangs Blatt. Weiß Gott, das thun sie! Und die Berge, unter denen wir leben und die Wasserfälle, an denen wir arbeiten, haben deswegen doch ein ebenso frisches Aussehen! Und das Allerschlimmste kommt noch: Auch wir Fabrikbesitzer sind Mitglieder von Bratts Landverein und abon— (Heftige Unterbrechung.)

Allgemein: Das sollen wir mit anhören! Was willst du dann nur hier! Sozialdemokraten! Anarchisten! Fort mit dir! Schweig!

Johan Sverd: Hier scheinen doch nicht so viele gute Köpfe zu sein, wie ich glaubte! (Gelächter, vermischt mit wütenden Rufen.)

Mo (übertäubend): Sie sind stets unverschämt!

Einer (übertäubend): Er kann sich an den eigenen Kopf fassen! Er gehört zur Familie Schrulle.

Johan Sverd: Wenn ich zur Familie Schrulle gehöre, dann habe ich allerlei Verwandte hier! (Gelächter.) Ich halte sehr auf meine Familie, ich hoffe, sie hält auch große Stücke auf mich und gestattet mir eine kurze Kritik über Herrn Holgers Vorschlag. Das Erste, was ich darüber sagen will, ist, daß ein Fachverein der Fabrikbesitzer des ganzen Landes — oder gar der ganzen Welt — allein denkbar ist, wenn alle Fabrikbesitzer sich demselben anschließen.

Mo: Seien Sie deswegen ohne Sorge!

Einer: Man wird sie schon zwingen, sich anzuschließen!

Anker: Kein Zwang!

Viele: Ja, gerade Zwang! (Man spricht untereinander.)

Johan Sverd: Herr Präsident! (Dieser bleibt regungslos sitzen.)

Anker (ruft): Aber wenn nun die Banken ihnen helfen wollen?

Viele: Das wagen sie nicht! Das würden sie schon bereuen!

Digitized by Google

Johan Sverd: Und die Verhändler?

Dieselben: Ja, die könnens ja versuchen!

Johan Sverd: Dann müssen wir noch zwei Fachvereine dazu haben! Einen für die Banken und einen für die Verhändler.

Mo: Die Ersteren boykotten wir, die andern kaufen wir auf.

Johan Sverd: Da haben wir eine neue Verwendung für den Garantiefond! Und Kampf mit der ganzen liberalen Partei! Die Sache wird zu Politik.

Mo: Das ist sie bereits!

Johan Sverd: Nein, dies ist etwas ganz neues! Der Fachverein der Fabrikbesitzer mit Zwang für die Mitglieder, mit Zwang für die Arbeiter, mit Boykottierung der Banken und Kampf mit den Verhändlern, mit den Frachtdampfern u. s. w. u. s. w. — — — etwas ganz neues!

Anker: Das geht nun und nimmer!

Viele (erbittert): Es muß gehen!

Johan Sverd (schnell): Ich setze den Fall, daß es geht, daß es brillant geht! Ihr kommandiert die Fabrikbesitzer, die Arbeiter, den Markt; dadurch indirekt auch die Verwaltung wie den Staat. Was ist die Folge davon? Daß in Veranlassung irgend eines Uebergriffes von Seiten der Hochverehrten — so viel Macht führt nämlich leicht zu Uebergriffen — ein Aufstand ausbricht, der weit erbitterter ist als die Religionskriege unserer Vorfahren! Sind wir dann weiter gekommen? Zurück sind wir gekommen! Zu den Tagen der Wilden, wo alles, womit wir arbeiten, in Trümmer zerschlagen, wo die Läger verbrannt, die Vorsteher getötet wurden, — wir haben schon ein wenig davon gesehen; denn wir sind bei den Vorpostengefechten!

Anker: Das ist wahr!

Johan Sverd: Und was für ein Krieg ist denn das? Wer würde unter den Folgen zu leiden haben? Beide Teile! Die Fabrikherren und die Arbeiter. Sie könnten unendlich viel leichter zu demselben Resultat gelangen, wenn sie ganz ruhig zu Hause blieben und sich nur gegenseitig Nachricht zukommen ließen, zu dem und dem Glockenschlag wollten sie alles, was sie hätten und besäßen, in Brand stecken, beide Parteien, und wollten dafür sorgen, daß sich der Brand über die ganze Stadt verbreitete, in der sie wohnten, und das Land schwächte, in dem sie wohnten! (Unwillkürlicher Beifall.)

Mo: Sagen Sie das doch den Arbeitern!

Johan Sverd: Es muß beiden Parteien gesagt werden, daß sie sich kopfüber in das Unmögliche und Unnatürliche stürzen! Es muß das ein angeerbter, blinder Trieb sein, — verwandt mit dem, der in dem Unnatürlichen Größe und Poesie sucht. Aber ich sage Ihnen, meine Herren, der Tag wird kommen, an dem die Menschen entdecken, daß mehr Größe und Poesie in dem Natürlichen und Möglichen liegt, wie wenig es auch oft den Anschein haben mag, als in der Unnatürlichkeit der ganzen Welt, — seit der ältesten Sonnen-Mythe bis zu der letzten Predigt darüber am gestrigen Tage.

Wenn sich beide Parteien auch in dieser Sache an die einfache Wirklichkeit hielten, was würden sie dann entdecken? Daß der Feind, dem sie beide zu Leibe wollen, draußen sitzt! Er wächst, indem wir einander ruinieren; er bekommt uns beide dadurch nur um so sicherer unter seine Gewalt. Ich meine — das Kapital!

Ein hoher Tenor: Reden Sie nicht vom Kapital!

Johan Sverd: Verehrtester, — weshalb in aller Welt soll ich denn

Digitized by Google

nicht vom Kapital reden? Wenn wir doch alle wissen, daß in diesem jungen Industrieland die meisten mit geliehenem Gelde arbeiten und sich gern davon frei machen möchten? — Das Kapital aber —

Der hohe Tenor: Reden Sie nicht vom Kapital!

Johan Sverd (in demselben Ton): Ist es denn vielleicht heilig? (Gelächter.)

Mo: Ich stimme wahrhaftig damit überein! Diese zwecklosen Klagen über das Kapital —

Johan Sverd (noch während Mo spricht): Klagen über das Kapital?

Der hohe Tenor: Reden Sie nicht vom Kapital! (Brüllendes Gelächter.)

Johan Sverd: Herr Präsident! Wollen Sie diesen sinnesverwirrenden Rufen nicht Einhalt gebieten?

Holger (kehrt sich nicht daran; Gelächter, Bravorufe).

Johan Sverd: Ich konstatiere, daß hier keine Redefreiheit herrscht! Ich konstatiere, daß weder der Präsident noch die Versammlung Redefreiheit gewähren! (Hört, Gelächter.)

Johan Sverd: Ich hatte schon im voraus eine Ahnung davon, deswegen nahm ich einen Stenographen mit — (Es erhebt sich ein Sturm.)

Allgemein: Das ist nicht erlaubt! Die Verhandlungen sind geheim. Hier darf nicht referiert werden!

Johan Sverd: Wenn die Verhandlungsfreiheit verletzt wird, muß die Oeffentlichkeit angerufen werden. (Schreit.) Ich hab' auch ein Mikrophon mitgebracht! (Steigt lachend herab, eine Mappe unterm Arm.)

Allgemein: Mephisto: Das erwarteten wir von Ihnen! Und sie sprechen von Freiheit!

Holger (alle übertäubend): Herr Ketil hat das Wort! (Allgemeines Bravorufen und Händeklatschen.)

Ketil (der ganz hinten steht, sagt zu Johan Sverd, der im Begriff ist die Verhandlung zu verlassen und dem zwei Männer folgen, von denen der eine einen Kasten trägt): Sie gehen?

Johan Sverd (lustig): Ja!

Ketil: Aber ich wollte Ihnen gerade antworten.

Johan Sverd: Hier sind sicher noch genug Herrn, die sich daran belustigen werden. (Grüßt und geht. Viele lachen.)

Ketil (steigt hinauf): Wir haben soeben gehört, wie entsetzlich gefährlich es ist, daß wir das thun, was die Arbeiter schon längst gethan haben.

Mehrere: Hört! Hört!

Ketil: Daß wir den Arbeitern gegenüber keine Initiative ergreifen dürfen, daß wußten wir ja längst. Daß wir aber auch das nicht thun dürfen, was sie bereits gethan haben, das ist etwas ganz neues. (Heiterkeit.) Uns bleibt nichts weiter übrig, als den Arbeitern zu gehorchen. Alles andere ist gefährlich. Also ihren Lohn erhöhen, — sodaß sie mehr zu versaufen haben. (Gelächter und hört! hört!) Ich will Sie nun nicht weiter damit langweilen, daß ich hervorhebe, daß die Arbeiter Anteil am Verdienste haben müssen, — namentlich da kein Verdienst vorhanden ist. (Große Heiterkeit.) Daraus ergibt sich natürlich, daß wir sie mit in die Direktion aufnehmen müssen. Da werden die Banken sehr geneigt sein, uns Kredit zu geben. (Heiterkeit.) Namentlich jetzt, wo die Konkurrenz schärfer denn je geworden ist, müssen wir den Verdienst und die Direktion abgeben, — da wird sicher alles brillant gehen.

Digitized by Google

(An Jubel grenzende Heiterkeit.) Was bedeutet denn auch Vermögen in einzelnen Händen ohne Knechtschaft für die andern? Nein, Vermögen in keiner Hand und Armut in allen, das ist das Ideal! (Unaufhörlicher Jubel.) Freiheit kann nicht gleichzeitig mit Geldmacht bestehen. Armut und Freiheit, — das ist das Ideal. (Erneuter Jubel.) Herr Anker, der ein gottesfürchtiger Mann ist, sprach so ergreifend über die Laster des Reichtums, d. h. über die Laster derer, die selber reich sind, oder die Aussicht haben, es zu werden. Trägheit, Verschwendung, Wohlleben, Ausschweifung, Herrschsucht, rohe Verachtung anderer, — das waren die Laster, die der Reichtum ganz allgemein im Gefolge haben soll. Aber für die Laster der Arbeiter möchte ich mich denn doch auch bedanken! denn wenn wir in unsern Gedanken soweit herabsteigen mögen, da gewahren wir doch wohl auch die ihren? Unreinlichkeit, Gleichheit, knechtische Gesinnung, Trunksucht, Diebstahl, Schlägerei, häufig sogar Mord Und heutzutage, wo der Anarchismus sich häuslich bei ihnen niedergelassen hat, gar noch der Massenmord. — Ich kann nicht behaupten, daß ich für eins dieser Laster schwärme, weder für die unsern noch für die anderer. Aber es ist nun einmal so, daß sie beide die ihren haben, weshalb da nur die nennen, die der Reichtum im Gefolge hat? Geschah es, weil die der Arbeiter so viel schlimmer sind? (Lachen und Beifall.) Oder glaubt Herr Anker, der ein gottesfürchtiger Mann ist, wirklich, daß diese Laster verschwinden werden, sobald der Arbeiter Anteil am Verdienst erhält? Glaubt er, daß Anteilsarbeit gleichbedeutend mit Sündenbekehrung ist? Für sie wie auch für uns? (Lauter Beifall.) — Ich finde eine solche Rede, — verzeihen Sie das Wort — ich finde sie schwachköpfig (Gelächter). Wie alles moralische Geschwätz, sobald wir einmal etwas ordentliches vornehmen wollen, etwas, das vorschlägt. Meiner Ansicht nach ist gerade die Moral hinderlich (Lautes Gelächter.) Die Gefahr, von der hier so viel geredet wird, ist, daß wir jedesmal so schrecklich moralisch werden (ja, ja, ja! Lauter Beifall.) Das hindert uns, das Bestehende zu verteidigen, den Staat, das Vaterland, wie es uns überliefert ist und wie es unsere Kinder wieder überliefern sollen, so zu verteidigen, daß man es merkt und sich einprägt, daß dies etwas ist, an das niemand rühren darf: Eher werden wir nämlich keinen Frieden haben. (Steigt unter lauten Ovationen herab. Man hat sich erhoben, es wird lebhaft gesprochen.)

Holger (als sich die erste Erregung gelegt hat): Jetzt hat, — Herr Anker abermals das Wort begehrt.

Einer: Sollen wir noch mehr vom Anker haben?

Viele: Kein Anker mehr!

Ein Anderer: Von dem Anker haben wir wirklich genug! (Gelächter.)

Ein Dritter: Lieber ein wenig von einem frischen!

Ein Vierter; Nein, von keinem mehr! Abstimmung!

Mehrere: Abstimmung!

Anker (der auf die Tribüne gestiegen ist): Ach nein, ihr müßt erst noch ein wenig von meinem Anker kosten! (Gelächter.) Den Wein, den man euch soeben reichte, erschien mir unerlaubt dünn, — obwohl er stark schäumte. Heutzutage kann man bekanntlich auch Wasser schäumen machen. (Ah hah! — Mehrere verlassen laut redend den Saal.) Die neue Zeit, der neue Zustand, der kommen wird, — wir mögen wollen oder nicht, — besteht gerade darin, daß weder großer Reichtum noch große Armut existieren soll; denn es gibt ein Mittelding zwischen diesen beiden, und eben das wird kommen.

Digitized by Google

Und je mehr wir dahin gelangen, um so mehr fallen auch die Laster weg, die der Reichtum und die Armut im Gefolge haben. Das sollten wir beizeiten einsehen, dann würden wir die häufigen, entsetzlichen Zusammenstöße vermeiden. Einer der Herren Vorredner hat gesagt, daß etwas bei uns nicht in Ordnung sein muß, da wir so selten den richtigen Griff haben. Er meinte, es sei etwas über die Kraft in uns. Ja, der Ansicht bin ich ebenfalls, — einerlei worin es seinen Grund haben mag. Mir sind die wilden Kriegslasten, die entsetzlichen Staatsbudgets, das verschwenderische Privatleben ernste Zeugen; wir führen ein Leben über die Kraft. Ohne dem wäre der Anarchismus ganz unmöglich. Die Verantwortungslosigkeit, die Ruchlosigkeit, mit der die Reichen Millionen verschwenden, als gäbe es niemand weiter im Lande als sie selber und diejenigen, die ihnen behilflich sind, sich zu belustigen, — die sind ein genau so roher Anarchismus, eine Auflehnung gegen das Gesetz Gottes und der Menschen. Dadurch geben sie den andern die Losung: „Thue auch du alles, was du willst!"

Ketil (sich erhebend): Darf ich um das Wort bitten? (Man sieht, daß der Wortführer ihm ein Zeichen zu macht. Allgemeine Freude.)

Anker: Auch die Literatur der Reichen und Wohlhabenden, die sogenannte Literatur der „Gebildeten" — wenn sie von derselben Art ist, nur ungezügelten Individualismus predigt, herunterreißt, zu Gewaltthaten am Gesetz und guten Sitten aufreizt, — ist ebenso gut Anarchismus wie irgend einer, der mit Dynamit tötet.

Einer: Herr Präsident, kommen wir nicht reichlich weit von der Sache ab?

Viele: Zur Sache! Zur Sache!

Mehrere: Abstimmen! Abstimmen!

Viele (kommen von draußen herein und rufen mit): Abstimmen! Abstimmen!

Anker: Niemand in der ganzen Welt darf mit seinem Eigentum machen, was er will.

Einer: Natürlich dürfen wir das!

Anker: Natürlich dürfen wir das nicht. Es gibt sowohl geschriebene als ungeschriebene Gesetze für uns. Und ich fürchte, ihr verletzt sie beide, namentlich die letzteren, wenn ihr mit dem beginnt, was in Herrn Holgers Vorschlag als Bedingung für die Arbeiter aufgestellt ist.

Mehrere (auf einmal durcheinander): Ha! Sie können uns nicht einschüchtern! Wir lassen uns nicht einschüchtern!

Anker: Ich finde die Bedingungen für die Arbeiter empörend. Gewaltthat an geschriebenen wie an ungeschriebenen Gesetzen! Ich bin überzeugt, hier sind viele, die ebenso denken wie ich. (Steigt herab.)

Holger: Ich denke, es ist an der Zeit, den Versuch zu machen.

Allgemein: Ja, ja! (Alle, die sich im Nebenzimmer befinden.)

Holger: Wollen alle, die so denken wie Herr Anker, sich gefälligst melden? (Allgemeines Schweigen.) Ich meine: sich hören lassen! (Schweigen, dann Gelächter, schließlich:)

Ein Mann (mit verzagter Stimme): Ich denke so wie Herr Anker. (Lautes Gelächter.)

Holger: Also ein einziger Mann! (Jubel, Getrampel.)

Anker: Wenn die Sachen so stehen, dann bitte ich um Entschuldigung, daß ich die Versammlung so lange aufgehalten habe. (Er geht; sein Gesinnungsgenosse mit ihm.)

Digitized by Google

Einer: Glückliche Reise!

Anker (an der Thür): Dasselbe Ihnen zu wünschen, wage ich nicht. (Ab.)

Holger: Die Versammlung hat die Abstimmung beantragt.

Allgemein: Ja, ja!

Holger: Die Versammlung will also Herrn Ketil vorher nicht mehr hören?

Alle: Ja, ja, ja! (Sie klatschen in die Hände.)

Holger: Jetzt hat aber noch einer vor Herrn Ketil das Wort, — nämlich Herr Blom.

Blom (ein ernster, schwarzgekleideter, eleganter Herr erhebt sich. Er hat bisher an keiner Demonstration teilgenommen. Man hat gesehen, wie er sich mehrmals erhob, um zu Worte zu gelangen, aber nicht bemerkt wurde, endlich während Ankers letzter Rede, gerade bevor Ketil das Wort erhielt, gelang es ihm).

Holger: Ich setze voraus, daß auch Sie mit dem Vorschlag einverstanden sind.

Blom: Ja.

Holger: Herr Blom hat das Wort.

Blom (besteigt die Tribüne): Darf ich um ein Glas Wasser bitten?

Holger (sieht sich um, ebenso andere): Wo ist denn der Diener geblieben?

Einige (eilen an die Thüren zu beiden Seiten und sehen hinaus).

Mo: Hier ist einer! (Winkt. Ein Diener kommt.)

Blom: Kann ich ein Glas Wasser bekommen? Recht kalt. (Diener ab.) Schon jetzt hat unser Land Millionen eingebüßt. Ich sage Millionen. Schon jetzt ist der Jahresverdienst der Fabriken dahin. Und mehr noch.

Einer: Und mehr noch!

Blom (höflich): Und mehr noch. Der leichte, um nicht zu sagen der leichtsinnige Ton, — leichtsinnige Ton, der diese Versammlung prägte, hat mich deswegen sehr verletzt.

Einer: Sehr.

Blom (höflich): Sehr. Wir überstehen diese Krise, die jetzt ihren Anfang genommen hat, — Anfang genommen hat, nicht ohne Selbstbeherrschung und Disziplin.

Einer: Disziplin.

Blom (höflich): Disziplin. (Gelächter.) Wenn wir Selbstbeherrschung und Disziplin üben, dann und nur dann allein können wir erwarten, die Macht auf unsre Seite, — unsre Seite zu bekommen. —

Der Diener (ist mit einer herrlichen Kanne und ebensolchem Pokal auf einem Präsentierbrett eingetreten, hat eingeschenkt und bietet jetzt an).

Blom: Die Macht, die die größeste ist, nämlich — (Nimmt das Glas, setzt es an den Mund und trinkt.)

Einer: Nämlich? —

Ein Anderer: Die Armen?

Ein Dritter: Den König?

Ein Vierter: Die Wähler?

Ein Fünfter: Die Frauensleute? (Gelächter.)

Ein Sechster: Das Geld? (Erneutes Gelächter.)

Blom (setzt das Glas hin): Ich meine die Kirche.

Mehrere: Ach, die Kirche!

Digitized by Google

Blom: Die Kirche. Allein durch Selbstbeherrschung und Disziplin bekommen wir die Kirche auf unsere Seite.

Einer: Auf unsre Seite.

Blom (höflich): Auf unsre Seite.

Einer (der ganz im Hintergrunde sitzt): Wenn die Kirche die Arbeiter nicht in Schreck halten kann, was zum Teufel sollen wir dann damit?

Mehrere: Hört! hört!

Ein Dritter: Ja, wozu ist sie denn da?

Blom (unerschütterlich): Die Kirche stellt sich nicht auf die Seite der Arbeiter. Das sehen wir, — das sehen wir. Aber die Kirche stellt sich auch nicht auf unsre Seite, weil uns die Zucht und die Disziplin fehlt, die wir von den Arbeitern verlangen. Und mit der uns die Kirche helfen soll.

Einer: Uns helfen soll.

Blom (höflich): Mit der sie uns helfen soll. Ich stimme mit dem gestellten Antrag überein. Suchen wir uns aber die Kirche nicht, so wird es uns unmöglich sein, unser Vorhaben durchzuführen.

Einer: Unser Vorhaben durchzuführen.

Blom (höflich): Unser Vorhaben durchzuführen. Das ist meine Ansicht. (Er steigt herunter.)

Holger: Herr Ketil hat das Wort! (Allgemeiner Beifall; alle strömen herein.)

Ketil (steigt währenddes auf die Tribüne): Uns also fehlt die Disziplin! (Gelächter; hört, hört!) Und die Kirche, die Aermste, die steht da und weiß nicht aus noch ein, die kann uns nicht helfen, denn uns fehlt Zucht und Disziplin. (Gelächter; hört, hört!) Deswegen also half die Kirche denen so getreulich, die die Macht besaßen? Alle diejenigen, die die Macht besaßen, die hatten auch stets Selbstzucht und Disziplin! (Lebhafte Zurufe.) Laßt uns endlich einmal die Macht ergreifen, dann können wir auch der Kirche ganz sicher sein! (Jubel.) Ebenso mit den Arbeitern. Als die Regierung in Paris zehntausend von ihnen niederschoß, die ärgsten Unruhestifter nämlich, da hatte man dort lange Jahre hindurch Frieden. So ein Aderlaß von Zeit zu Zeit ist gar nicht so übel. (Gelächter. Hört, hört! Man redet miteinander.) Sie sollen da unten wohl bald einen neuen haben. (Gelächter.) Zu dergleichen ist hier wohl kaum Anlaß. Aber das hängt von uns ab. Ergreifen wir heute die Macht, und zeigen wir, daß wir den Staatskörper gesund erhalten wollen, selbst wenn es bis zum Aderlaß kommen sollte, so denke ich, wir werden so fertig. Sonst nicht. (Lautes Hört.) Es wurde hier vorhin gesagt, wir trügen die Schuld an dem Anarchismus der andern, wir hätten auch unsern Anarchismus, und beide Arten untergrüben den Wohlstand des Landes. Ja! Aber was zählt das, was ein reicher Narr oder ein noch größerer Narr, sein Sohn nämlich (leises Gelächter), was zählt das, was die im Laufe mehrerer Jahre wegwerfen, im Vergleich zu allem, was ein Streik in ein paar Wochen zerstören kann, ja, wie in England und besonders in Amerika, in ein paar Tagen? Wenn nämlich die Streikenden das Arbeitsmaterial zertrümmern, für Millionen verbrennen, ganze Geschäftszweige zum Stillstand bringen, so daß die Märkte auf der ganzen Welt gestört werden! Aber mit diesen Menschentieren, wie sie also in den Arbeitern schlummern, wie friedlich sie auch erscheinen mögen, — mit denen sollen wir die ganze Direktive und den Verdienst teilen, der unsere Garantie sein soll? Solchen Geschöpfen gegenüber sollten wir Bedenken haben, die Macht an uns zu reißen und sie zum Wohl des Ganzen auszunutzen?

Digitized by Google

(Lauter Beifall.) Ich stimme nicht nur für jeden Punkt in Herrn Holgers Vorschlag, sondern ich verlange, daß en bloc abgestimmt werden soll. (Steigt unter stürmischem Jubel herab. Alle mit Ausnahme von Blom erheben sich.)

Einer: Wir nehmen ihn mit Akklamation an.

Alle: Ja, ja! (Man klatscht in die Hände.)

Mo: Es lebe Herr Holger! Es lebe unser großer Führer! Hurra! (Die ganze Versammlung stimmt mit ein. Auch Herr Blom, der sich jetzt erhoben hat.)

Anker (der mit seinem Genossen unerwartet zwischen den beiden Thüren steht): Verzeihen Sie, Herr Präsident; aber wir können nicht hinauskommen.

Holger: Ihr könnt nicht hinauskommen?

Anker: Alle Thüren sind verschlossen.

Holger: Aber der Pförtner —? Wie?

Anker: Der Pförtner ist nicht zu finden.

Holger: Wie? — Wo sind denn die Diener geblieben?

Anker: Wir haben nirgends einen Diener gesehen. (Unruhe.)

Mo: Es war ja eben noch einer hier?

Mehrere (eilen an die Thüren und schauen hinaus).

Einer: Da ist er! (Er winkt.)

Der Diener (kommt).

Holger: Einer der Lohndiener. (Zum Diener.) Geleiten Sie die Herren hinaus! (Der Diener sieht nach seiner Uhr. Dann geht er mit den beiden Herren.) Und sehen Sie sich nach dem Pförtner um. Die Herren können ganz ruhig sein. Ich habe Befehl gegeben, alles zu verschließen, damit niemand ungerufen hereinkommt. Die Polizei ist draußen. Die Diener versammeln sich wohl zum Diner.

Mehrere (erleichtert): Ach — so!

Holger: Diese Unterbrechung hat mich gehindert, so unmittelbar, wie ich es gewünscht hätte, für die Huldigung zu danken, die Sie mir darbrachten. Und für das Vertrauen, das Sie mir durch Annahme meines Vorschlages erwiesen. Es soll nicht getäuscht werden. Ich danke Ihnen auch, daß Sie mich von der debattierenden Versammlung befreit haben, in die wir so unerwartet hineingeraten waren. (Gelächter.) Ueberall Parlament zu spielen ist eine der Geißeln unserer Zeit. Alle Ideen werden verzerrt, alle Ziele schlecht gemacht. Das, was aus der Wahl der Mittelmäßigkeit hervorgeht, kann sich wohl nicht anders benehmen. (Hört, hört!) Ich bitte Sie, meine Herren, sich zu setzen. (Einige setzen sich, mehrere bleiben stehen.) Das, was hier soeben angenommen ist, halte ich für entscheidend. Ich betrachte es als ein großes Ereignis. Es ist auch das Ziel meines Lebens gewesen. (Hört!) Kurz bevor ich die Ehre hatte, mit meinen Kollegen zu verhandeln, hatte ich eine Zusammenkunft mit den Arbeitern und mußte abermals hören, daß nicht wir, sondern sie die Fabriken errichtet hätten; sie schafften uns das, wovon wir leben. Wir wissen ja, daß es dasselbe mit dem Staat ist; sie haben den Staat errichtet, sie erhalten ihn aufrecht. Wir leben nur von dem, was sie thun. Aber die zerstreute Arbeit hat niemals und nirgends so viel vermocht. Sie hat niemals mehr zuwege gebracht, als was sie selber bedurfte. Sie hat nur ihr eigenes Leben gefristet. Erst die konzentrierte Arbeit hat mehr zu Stande gebracht, hat sich Ziele gesetzt und für mehrere gebaut. Die konzentrierte Arbeit war bisher vorzugsweise durch die großen Grundbesitzer und die großen Gilden repräsentiert;

Digitized by Google

diese Mächtigen haben die Staaten errichtet. Die Krieger haben zum Teil geholfen, teils haben sie gestört. Die Geistlichen ebenso. Teils haben sie geholfen, teils gestört. Wir aber sind die Erben des Adels und der Gilden. In der neuen Zeit repräsentieren wir die organisierte Arbeit. Wir sind jetzt die Begründer der großen Vermögen. Aus uns heraus bauen sich Stadt und Land auf; von uns leben die Arbeiter. Von uns stammt der Wohlstand, der den Ueberschuß für Wissenschaft und Kunst ergibt. (Stürmische, anhaltende Huldigung.) Solange wir über die größeren und größesten Vermögen verfügen, ist auch das, was durch dieselben geschaffen wird, individuell, frisch, reich an Gegensätzen. Ein jeder folgt seinem Geschmack, ein jeder findet das seine. Denken Sie sich nun aber an unserer Stelle — einen einzigen, die Kommune oder den Staat! Einen einzigen Auftraggeber, einen einzigen Käufer, also einen einzigen Geschmack! Folglich also auch einen Wertmesser! Das würde die regelrechteste Hölle werden. Das Erdenleben würde das ganze Jahr hindurch zu sonntagnachmittäglicher Langeweile werden. (Gelächter.) Die Menschen würden sich allmählich so gleich, daß es kaum einen Unterschied für uns ausmachte, ob wir in dem einen Ameisenhaufen lebten oder in dem andern, — vielleicht mit Ausnahme des Essens, an dem wir nacheinander herumschnüffelten. (Gelächter.) Freilich, auch das würde mit der Zeit wohl dasselbe werden, wie? (Erneutes Gelächter.) Wenn die andern uns zurufen, daß es so werden muß, wie die Mehrzahl es bestimmt, und sie in der Mehrzahl sind, — so antworten wir ihnen: Auch die Insekten sind in der Mehrzahl! (Hört, hört!) Falls eine solche Mehrzahl hier ans Ruder kommt, — durch Wahl oder auf andre Weise, — eine Mehrzahl, also ohne die Tradition der Herrenmacht, ohne ihren Hochsinn und Schönheitsdrang, ohne ihr jahrhundertealtes erprobtes Ordnungsgesetz im großen wie im kleinen, so sagen wir ruhig aber bestimmt: Die Kanonen aufgefahren! (Sie springen auf und rufen Beifall. Sie klatschen, sie drängen sich rings um ihn herum.)

Holger: Und jetzt, meine Herren, nimmt das Fest seinen Anfang! (Er wendet sich um und drückt auf einen Knopf. Im selben Augenblick ertönt der erste von drei Schüssen und gleichzeitig stimmt ein Orchester den für diese Gelegenheit komponierten, lebhaften Festmarsch an.) Ich erlaube mir, zu Tische zu führen! (Er geht auf Herrn Ketil zu und bietet ihm den Arm. Die andern fangen ebenfalls an, sich paarweise zu ordnen.)

Anker (steht mit seinem Gesinnungsgenossen abermals mitten im Zimmer zwischen den beiden Thüren): Wir können nicht herauskommen! (Alle stehen still.) Jetzt können wir nicht einmal mehr hinabkommen. Wir sind an beiden Ausgängen gewesen.

Holger: Aber so sprengt doch die Thüren!

Anker: Wir können fühlen, daß die Thüren mit eisernen Stangen verrammelt sind. Von außen.

Holger (läßt den Arm seines Gastes fahren): Was ist denn das? Wo ist der Diener?

Anker: Er entkam uns. (Unruhe unter den Versammelten.)

Mo: Da steht er ja! (Zeigt auf ihn.)

Holger (bestimmt): Komm hierher!

Mehrere: Was soll das heißen? Was giebt's denn?

Holger (ruhig abweisend): Still! (Ergreift den Diener beim Arm und führt ihn vor.) Erkläre mir, was soll das heißen?

Viele (die mit vorgetreten sind, jetzt zu dem Diener gewendet): Ja, was soll das heißen?

Digitized by Google

Der Diener: Lassen Sie mich los. (Man läßt ihn los.) Sie wünschen zu wissen, was dies ist?

Alle: Ja.

Der Diener (steigt auf die Rednertribüne).

Alle: Er steigt auf die Rednertribüne!

Der Diener: Sie wünschen zu wissen, was dies ist?

Alle: Ja.

Der Diener: Wir sind eingesperrt.

Holger: Aber der Pförtner, die Diener, —?

Der Diener: Die sind fort.

Holger: Freiwillig oder unfreiwillig?

Der Diener: Beides. Die ersteren sorgten für die andern. Und nun ist niemand mehr hier. (Schweigen, Entsetzen.)

Alle: Aber die Polizei? Die Polizei! Ruft doch die Polizei! (Erst laufen einige an die Fenster; dann mehrere. Man reißt die Fenster auf, lehnt sich hinaus.)

Einer: Wir sehen keine Polizisten.

Mehrere: Wir sehen nicht einen einzigen. Es ist keiner hier draußen.

Holger: Wie? Sind wir eingesperrt? (Ans Fenster.)

Mo (im Vordergrunde und übertäubend): Erkläre dich! Hier ist keine Polizei mehr! Nicht ein einziger Schutzmann ist hier mehr zu erblicken. (Man schart sich von neuem um ihn.)

Ketil: Habt ihr etwa auch für die Polizei gesorgt?

Der Diener: Ja. Die Polizei bildet jetzt weiter weg Cordon.

Holger: Ist das in meinem Namen geschehen?

Der Diener: Es geschah in Ihrem Namen.

Alle (sich mehr zusammenscharend): Das ist Teufelswerk! Was fangen wir nur an? Was fangen wir nur einmal an? Wir sind verraten! Was kann hier nur geschehen?

Mo (steigt auf einen Stuhl): Stille alle miteinander. (Zum Diener.) Was soll hier vorgehen? (Alle schweigen plötzlich. Um so deutlicher vernimmt man den fröhlichen Festmarsch.) Kann man die wahnsinnige Musik denn nicht zum Schweigen bringen? (Er winkt mit den Armen.)

Mehrere: Bringt die Musik zum Schweigen!

Alle: Bringt die Musik zum Schweigen!

Blom (ruft aus dem Fenster heraus): Die Musik soll schweigen! Seht! (Allgemeine Pause. Der Festmarsch erklingt ungestört weiter.)

Mo (verzweifelt): Kann denn niemand die Musik zum Schweigen bringen?

Holger: Es muß jemand aufs Dach hinauf geschickt werden. Dort ist sie.

Ketil: Das ist bereits geschehen. (Alles ist wieder still. Man hört die Musik.)

Mo: Sie spielen ruhig weiter. Liebe Freunde, schickt noch einmal hinauf. (Drei oder vier der Anwesenden laufen hinaus.)

Der Tenor (zu Blom, der wieder in den Vordergrund getreten ist.) Und wie abscheulich sie spielen!

Blom: Nein, das finde ich nicht, — finde ich durchaus nicht. Aber entsetzlich ist es. (Die Musik schweigt.)

Mo: Endlich!

Mehrere (erleichtert): Gott sei Dank!

Digitized by Google

Mo (zum Diener: Wollen Sie uns jetzt antworten: Was hat dies zu bedeuten? (Lautlose Stille.)

Der Diener: Man verlangt nach Ihnen! (Tiefes Schweigen. Endlich:)

Mo (beinahe flüsternd): Wer?

Der Diener: Maren Haug, die wir heute begruben. Sie wünscht, daß Sie ihr folgen. (Schweigen.)

Mo (noch immer auf einem Stuhl stehend): Was, — was soll das heißen?

Der Diener: Damals als das Schloß gebaut wurde, legte man die Gewölbe des darunter liegenden Minenganges. Jetzt ist der Minengang fahrbar gemacht, und während der letzten Nächte ist er gefüllt. (Tiefes Schweigen.)

Holger (der sich während der ganzen Zeit nicht gerührt hat): Wer hat die Sache geleitet?

Der Diener: Derselbe, der die Leitung gelegt hat.

Holger: Ist er hier?

Der Diener: Nein. Er hat noch mehr zu thun.

Mo (heftig): Wer bist denn du?

Der Diener: Das thut nichts zur Sache. Ich trage kein Verlangen nach Unsterblichkeit.

Mo: Stürzen wir uns auf ihn! (Springt vom Stuhl.)

Viele (stürzen auf den Diener zu): Bube! Meuchelmörder!

Holger (stellt sich dazwischen): Nein, nein! Wartet! Wartet! sage ich! (Als einigermaßen Ruhe eingetreten ist.) Darf ich einmal allein mit dem Manne reden? (Zum Diener.) Wollen Sie herabsteigen und mit mir sprechen?

Der Diener (sieht nach seiner Uhr): Sie müssen sich kurz fassen. (Steigt herab, geht auf Holger zu, beide in den Vordergrund. Holger winkt den Zunächststehenden zu, daß sie sich zurückziehen sollen. Es geschieht.)

Holger: Welchen Preis verlangen Sie, wenn Sie uns herauslassen? Er kann sehr hoch gestellt sein. Verlangen Sie jegliche Garantie. Wo soll Ihnen das Geld ausgezahlt werden? — Von hier aus, ganz im Geheimen mit einem Extradampfer, noch heute Abend. — Antworten Sie!

Der Diener (läßt ihn stehen und begibt sich auf den Dirigentenplatz) Jetzt übernehme ich das Kommando! Unter meiner Leitung soll die Reise vor sich gehen. Sie müssen sich aber gut festhalten bei dem hohen Seegang! (Entsetzen, Flüstern.)

Ketil: Darf ich mir eine Frage an den Herrn Kommandeur erlauben?

Der Diener (sieht nach der Uhr): Sie müssen sich aber beeilen.

Ketil: Was soll, — was soll dies alles nützen?

Der Diener: Die Luftreise?

Ketil: Ja. Was soll sie nützen?

Der Diener: Als Avertissement.

Mehrere (wiederholen flüsternd): Als Avertissement?

Ketil: Ich glaube Ihnen voraussagen zu können, daß dies Avertissement Ihnen teurer zu stehen kommen wird, als uns.

Der Diener: Ach, diesem einen werden mehrere folgen! Die Menge muß es thun! Leuchtend wie die Sonne werdet ihr avertieren! Freut euch der unverdienten Ehre, als Sonnen zu enden!

Holger: Soll es jetzt losgehen?

Der Diener: Jetzt soll es losgehen. Hochverehrte Mitsonnen, — gebt acht! (Er will hinab, auf den Hintergrund zu.)

Digitized by Google

Holger: Dir soll es nicht gelingen, das Signal zu geben! (Blitzschnell folgen vier Revolverschüsse aufeinander.)

Der Diener (geht beim ersten Schritt zurück, greift sich an die Brust, sodann nach dem Bauch. Dann erhebt er beide Hände über den Kopf und ruft): Ah! Das war gut! (Stürzt vornüber. Holger ist ihm gefolgt und steht jetzt so, daß der Diener ihm zu Füßen niederstürzt.)

Alle (eilen herbei, um den Gefallenen zu sehen; einige steigen auf die Rednertribüne, andre auf den Präsidentenplatz, viele auf Stühle, um über die Köpfe der Vorderen hinwegzusehen. Dicht neben dem Gefallenen aber steht plötzlich)

Der braune Mann (aus dem ersten Auftritt des ersten Aufzuges): Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha! (Er sitzt in kauernder Stellung, schlägt sich auf die Kniee und hüpft dabei. Dann fliegt er wie ein Pfeil von dannen, ab nach rechts, während ihm Holger zwei Schüsse nachsendet.)

Mo (in furchtbarer Angst): Sind hier noch mehr?

Alle: Hier sind noch mehr! Hier sind noch mehr! Was wird jetzt kommen? (Große Bewegung.)

Mo (der unwillkürlich hinterdrein gelaufen ist, steht still): St—t! St—t!

Einige: Was gibts?

Mo: St—t! St—t! Es war mir, als rufe uns jemand etwas von draußen zu —? (Er lehnt sich aus einem der Fenster hinaus.)

Viele (voller Freude): Ist da jemand, der uns helfen könnte? (Laufen an die Fenster.)

Mo: Still! sage ich! Es ist eine Frau. Sie steht jenseits des Festungsgrabens. Hört! Seht!

Einer: Sie winkt.

Mo: Stille! (Tiefes Schweigen.)

Eine Frauenstimme (in der Ferne, verzweifelt): Eilt hinaus! Es sind Minen unter der Burg gelegt.

Der Diener: Rahel!

Holger (der noch neben ihm steht, leise): Er lebt?

Mehrere (rufen in die Abendluft hinaus): Wir können nicht herauskommen!

Mo: Einer zur Zeit! (Ruft): Wir können nicht herauskommen. Schickt jemand hinüber, der uns öffnet!

Mehrere: Schickt jemand hinüber, der uns öffnet!

Die Andern (die noch im Saal standen, eilen jetzt ebenfalls an die Fenster, um nachzusehen.)

Mo: St—t! Stille! (Es wird still.)

Die Frauenstimme: Niemand kann hineinkommen. Die Zugbrücke ist aufgezogen.

Der Diener: Rahel!

Holger (der regungslos dasteht, leise): Ist das Ihr Bruder?

Alle (entfernen sich von den Fenstern, stürzen wieder nach vorn, während sie durcheinander rufen): Die Zugbrücke ist aufgezogen! Eingesperrt und abgesperrt. Was können wir nur thun? Ist hier denn kein Tau, so daß man sich hinablassen und eine Brandstiege herbeischaffen kann?

Holger: Ich fürchte, hier ist keins. Alles ist neu.

Mo: Warum in aller Welt haben Sie uns denn hierher gelockt?

Einer: Dies ist ja eine Mördergrube!

Mehrere: Sie hätten uns niemals hierher locken sollen. Es ist alles Ihre Schuld!

Digitized by Google

Viele: Wenn wir umkommen, so ist das Ihre Schuld!

Mo: Ihre kolossale Eitelkeit und Ihr Trotz sind Schuld daran!

Fast Alle: Dies ist entsetzlich! Sie sind es uns schuldig, uns von hier fort zu schaffen. Vom vorigen Jahr her wußten Sie, daß es hier gefährlich ist. Wir verließen uns auf Sie. Thun Sie jetzt Ihre Pflicht!

Holger (ruhig): Meine Herren, versuchen Sie, bitte, die Sache ein wenig ruhiger aufzufassen! Bedenken Sie, daß der Minenschuß unmöglich die ganze Burg treffen kann. Bedenken Sie auch, daß derjenige, der das Signal geben sollte, hier liegt.

Der Diener (versucht bei diesen Worten, sich zu erheben).

Einer (ruft): Er lebt?

Alles: Er lebt? (Sie scharen sich abermals um ihn.)

Der Diener (kann nur noch den Kopf erheben).

Der Erste: Er will etwas sagen. St—t!

Der Diener: Ich, — ich bin nicht allein. (Sinkt wieder zurück.)

Einer (flüstert): Wo sind denn die andern?

Mehrere (leise): Wo sind denn die andern? Wo wird die Mine voraussichtlich platzen?

Einige: Hier muß es sein!

Andere: Ja, hier muß es sein!

Viele: Ja, hier! Ganz sicher hier!

Mo (bricht in ein schallendes Gelächter aus): Weshalb kam ich denn nicht eher auf den Gedanken? ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha! (Er stürzt an eins der Fenster, und ehe jemand ihn daran hindern kann, springt er hinaus.)

Mehrere (eilen an die Fenster, weichen dann entsetzt zurück): Auf dem Pflaster zerschmettert! Zerschmettert! (Sie rufen es den andern zu, die es nicht gesehen haben. Man hört verschiedene Ausrufe: „Entsetzlich!" — „Was soll aus uns werden?" Noch ein Zweiter will sich hinausstürzen. Die andern ringen mit ihm.)

Holger (mit gewaltiger Stimme): Hütet euch! Die Verzweiflung steckt an! (Mehrere: „Ja. ja, sie steckt an! Hütet euch!") Versucht das Unvermeidliche mit Würde zu tragen. Einen Tod müssen wir alle sterben. Und dieser unser Tod wird mehr im Interesse der Ordnung hier zu Lande ausrichten, als irgend einer von uns in dem längsten Leben vermocht hätte. Auf Leute, die zu etwas ihre Zuflucht nehmen, geht nämlich die Macht niemals über! Bedenkt das! Deswegen wollen wir glücklich sterben! Unser Tod wird unsern Mitbürgern die Entrüstung und den Mut verleihen, durch die einzig und allein die menschliche Gesellschaft noch zu retten ist. Sie lebe hoch! (Die ganze Versammlung ruft. In demselben Augenblick als alles wieder still wird, vernimmt man das häßliche Lachen draußen rechts.)

Einer: Der ist es natürlich! (Läuft dem Lachenden nach.)

Mehrere: Der ist es! (Ab.)

Viele: Der ist es! Ihm nach! (Ab.)

Alle: Der ist es! Greift ihn! Tötet ihn! (Alle in wilden Sprüngen ab nach rechts. Blom folgt langsam.)

Zweiter Auftritt. — Holger. Anker. Ketil.

Ketil (zu Holger): Sie wissen nicht mehr was Sie thun.

Holger (der ihnen nachgeschaut hat): Ja, sie wollen entfliehen. Natürlich!

Anker (weich): — — Ja, meine Freunde, jetzt bleibt uns nichts weiter übrig, als uns Gottes Barmherzigkeit anzuempfehlen.

Digitized by Google

Ketil: Ja, thun Sie das, Freundchen! Ich bin ein alter Seemann. Ich habe dem Tod schon eher ins Auge geschaut.

Anker (kniet links nieder; bleibt im Gebet versunken).

Holger (geht auf und nieder. Erblickt im Vorübergehen den Diener): Der ist jetzt tot, mausetot!

Ketil: Ja, es giebt wohl keinen Ausweg, diesem zu entrinnen?

Holger (geistesabwesend und ohne stillezustehen): Unmöglich!

Ketil: Ja, das dachte ich mir wohl! Wenn diese Blöcke erst anfangen, in Bewegung zu geraten — — -- Ja, nun setze ich mich hierher und rühre mich nicht mehr. Komme, was da will!

Anker (wendet den Kopf nach ihm um): Lassen Sie den Hochmut fahren, lieber, lieber Freund! Kommen Sie und beten Sie für das Heil Ihrer Seele!

Ketil: Als wenn ich glauben könnte, daß das nützte! Die Seele ist so wie sie ist. Die verändert sich nicht so plötzlich. — — Ist da einer, der uns in Empfang nehmen soll, so läßt er sich nicht durch die paar Worte überreden, die ich jetzt noch sagen kann. (Das laute Lachen ertönt über ihnen. Gleich darauf Lärm und Geschrei von den Verfolgern, — ebenfalls von oben her).

Holger (steht still und lauscht. Geht langsam auf Ketil zu). Und was das feige Pack anbelangt. —

Ketil: Ja, die sind nicht viel wert.

Holger: Nein, das hab ich stets gewußt. Aber so lange sie sich kommandieren ließen, — wie?

Ketil: Dazu waren sie zu gebrauchen, brillant zu gebrauchen, aber sobald sie bange werden —

Holger: Da laufen sie, als sei jemand mit der Peitsche hinter ihnen. Das sehe ich jetzt.

Ketil: Ja, dazu gehört etwas andres.

Holger (nach einer Weile): Ich hätte gern noch ein Weile gelebt!

Anker (blickt von seinem Gebet zu ihnen auf): Ach, laßt uns für unsre Kinder beten! für die werden schönere Zeiten kommen! Lasset uns beten, daß Gott sie trösten möge, daß in ihrer Zeit nicht so viel Böses geredet werden möge, wie in der unsern. Ach, laßt uns darum bitten! (Jetzt hört man das laute Lachen links, ziemlich nahe. Gleich darauf auch von dort Lärm und Heulen der Verfolger, das immer näher kommt, dann von rechts nach links die ganze Schar in wilden Sprüngen. Blom folgt langsam.)

Holger (steht still und schaut den Verschwindenden nach): Entweder das eine Pack oder das andre!

Ketil: Ja, hier müssen starke Männer kommen.

Holger: Einer genügt und er wird kommen!

Anker: Beeilen Sie sich jetzt, mit mir zu beten! Ach beten Sie mit mir, daß Gott den Guten helfen möge, so daß sie allen, denen es schlecht ergeht, voranleuchten, Gott erhalte das Vaterland! Gott — (Man vernimmt ein dumpfes unterirdisches Dröhnen und den kurzen Hilferuf von Hunderten. Ketil wird hoch mit seinem Stuhl in die Höhe gehoben und verschwindet dann. Holger stürzt um und ist nicht mehr zu sehn. Eine Staubwolke verhüllt alles. Es sieht so aus, als ging Anker in die Wand hinein. Bis zuletzt aber hört man:)

Anker: Gott schütze das Vaterland! Gott schütze —!

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Am 15. November ist Adolf Pichler, reichlich 81 Jahre alt, zu Innsbruck gestorben. Der Kunstwart hat zu seinem achtzigsten Geburtstage eine Würdigung des Dichters und auch Proben aus seinen Werken gebracht. Pichler war Tiroler, war Heimatdichter im höchsten und besten Sinne: seine Lyrik, seine epischen Dichtungen, vor allem seine vortrefflichen Erzählungen („Allerlei Geschichten aus Tirol", „Jochrauten", „Letzte Alpenrosen"), alles stand, wenn es nicht geradezu dem Heimatboden entwuchs, irgendwie in Beziehung zu dem Lande Tirol, und als Charakter war Pichler ein Vertreter seines Volksstammes, wie er nicht echter, treuer, vollkommener zu denken ist. Dabei war er keineswegs eng, keineswegs Partikularist: Zuerst kam ihm zwar die Heimat, dann aber war er auch Deutscher, entschiedener Nationaler, und zuletzt kämpfte er wacker die großen Kämpfe der Menschheit mit, so viel an ihm lag. Der österreichische Bureaukratismus und der römische Klerikalismus haben nicht viel Freude an ihm erlebt. Ganz dasselbe kann man rein literarisch an ihm beobachten: er schreibt mit großer Liebe auch über den kleinsten Poeten unter seinen Landsleuten, aber das wichtigste Verhältnis zu einem Dichter in seinem Leben ist das zu Hebbel, und seine größte Verehrung gehört zuletzt doch den Alten und Goethe, zu denen es ja jede gesunde Natur noch heute zieht und wahrscheinlich ewig ziehen wird. Sehr „modern" war Pichler also nicht, die heutige Wiener Literatur nannte er schlechtweg einen „Sumpf". Aber das Große in der Gegenwart verkannte er doch auch nicht, so beispielsweise nicht die gewaltige Anlage bei Nietzsche. Er wird als der Tiroler Dichter und Mann in unserer Literatur seine dauernde Stellung behalten. A. B.

Theater.

* Berliner Theater.

Seit dem letzten Bericht haben wir zwei Ereignisse erlebt, deren künstlerische Gewalt kaum überboten werden kann. Die „Freie Volksbühne" führte den zweiten Teil von Björnsons „Ueber unsere Kraft" auf und der „Akademische Verein für Kunst und Literatur" brachte uns die „Oreſtie" von Aischylos. „Ueber unsere Kraft" wurde zuerst in Stuttgart aufgeführt, und so muß natürlich auch von Stuttgart aus darüber berichtet werden. Ich verzichte mit aufrichtiger Freude zu Gunsten meines süddeutschen Kollegen — nur in Berlin kann man ganz ermessen, wie wohlthuend und segensreich es ist, wenn einmal eine vornehme Bühne im Reich die Initiative ergreift. Die „Oreſtie" wurde in der frischen Uebersetzung von Wilamowitz gegeben. Ich will gleich bekennen, daß die Dichtung für mich das erschütterndste künstlerische Erlebnis bedeutet, das mir je zu teil geworden ist. Ich habe durch Shakespere und Hebbel große Stunden erlebt und weiß mich aufrichtig dankbar. Aber gegenüber dem ersten Drama dieser Trilogie verblassen selbst die weihevollsten Erinnerungen und erscheinen matt und farblos. Erst wenn man der Gewalt des großen Aischylos entronnen ist und reflektieren kann, behauptet sich das Beste in den besten Dichtungen der Besten. Alles andere versinkt rettungslos.

In der Klytaimnestra, die den heimkehrenden Agamemnon mit dem Beil erschlägt und dann mit ihrem Galan eine freche Tyrannenherrschaft beginnt, ist ein Weib geschaffen, dessen prunkendes Laster zu schauerlicher Größe emporwächst. Hier ist das Verbrechen wirklich so hoch gestiegen, daß es grandios und königlich wirkt, obwohl die Szene vom Blut der Ermordeten dampft. Man wird mitunter an seinem Beruf irre und fragt sich, ob das

Digitized by Google

Theater auch wert sei, das bischen Leben dranzusetzen. Bei Aischylos weht es einem wie düstere Offenbarung entgegen, und man vergißt auf Stunden all den Jammer, dem man im Parkett hat beiwohnen müssen. Die Erhabenheit der Szene geht einem wieder auf und man beruhigt sich bei dem Gedanken, daß ihre Größe zwar durch jeden Herrn Sudermann geschändet, nicht aber aufgehoben werden kann.

Das zweite Drama, in dem Orest das verbuhlte Mörderpaar erschlägt, hält sich künstlerisch auf der Höhe des ersten, ohne doch ganz die Wucht der Wirkung zu erreichen. Das erklärt sich erschöpfend aus dem Stoff. Nicht mehr die gewaltige Klytaimnestra steht im Mittelpunkt, sondern Orest und der schreckliche Kampf seiner jungen Seele. Mit dem furiengepeitschten Orest schließt die Dichtung. Die „Eumeniden", die dann noch folgen, wirken wie ein patriotisches Gedicht, für das Aischylos gewiß seine guten Gründe gehabt hat, nur daß es fremdartige, illegitime Gründe waren, nicht Gründe der tragischen Kunst. In den „Eumeniden" wird der Konflikt — aufgelöst. Es braucht in diesen Spalten nicht erst ausgeführt zu werden, daß ein tragischer Konflikt unlösbar ist und daß kein irdischer Richterspruch die Furien bannt, die den Muttermörder Orestes verfolgen. Wenn man die „Eumeniden" wegläßt, was man gerade aus Respekt vor Aischylos thun sollte, hat man in der „Orestie" eine Dichtung gewonnen, die den modernen Menschen packt, wie sie nur je die Athener gepackt haben kann. Hier und da dürfte es schwer sein, die Rolle der Klytaimnestra zu besetzen. Wir haben in Berlin die Dumont, die mit hinreißender Kraft und Größe spielte.

Was sonst gegeben wurde, war ohne Bedeutung. Wir dürfen es, nachdem wir von Aischylos gesprochen haben, in einer Massengruft begraben und uns die Leichenrede schenken. Erich Schlaikjer.

* Münchner Theater.

An den Anlagen der Blumenstraße in München ist ein hübsches, kleines, in antiken Stilformen gehaltnes Gebäude zu einem Marionettentheater eingerichtet und von hiesigen Künstlern in ansprechender, freundlicher und unaufdringlicher Weise ausgeschmückt worden. An dem Unternehmen wird jeder, der sich noch ein bischen Erinnerung an die eigne Kinderzeit bewahrt, seine Freude haben. Doch scheinen mir die Leiter der Sache bei allem guten Willen und allem hübschen Einzelnen, das sie bieten, ihrer Aufgabe im großen und ganzen noch recht unklar gegenüberzustehn. Schon gleich in dem Umstand, daß die Vorstellungen beinahe zwei und eine halbe Stunde dauern, zeigt sich's, daß mit dem Wesen des besonderen Publikums nicht gerechnet worden ist; denn der Zwang, über zwei Stunden auf einem Fleck stumm dazusitzen, kann auf die Kleinen nur ungünstig wirken, mögen sie sich nun übermüdet fortsehnen, oder mag sie die Spannung über die Zeit hinwegtäuschen. Auch die Wahl der Stücke zeugt nicht von tieferem Verständnis. Ich habe wirklich gar nichts gegen Märchen- und Zauberdramen, da der phantasiefrohe Sinn der Kinder aller Weltweisheit der Eltern zum Trotz „über die Erde gravitiert". Nur bringe man die Geschichte der wundersamen Personen und Dinge in möglichst kurzen und kräftigen Zügen zur Anschauung. Das Anschauliche ist's, nicht das Begriffliche, die Thatsachen sind's, die verständlich zu Gemüt und Phantasie des Kindes sprechen; darum sollten die Handelnden nur das Allernotwendigste sagen und nicht in weitschweifiger Weise den Sinn der Geschichte auszuführen und eine Moral zu predigen suchen, die der Gang der Ereignisse an sich schlichter, klarer und tiefer zum Ausdruck bringt. Noch unangenehmer berührt's mich, wenn nach dem Vorgang Poccis die

Digitized by Google

Zauberwelt, die man den Kindern vorgeführt, hinterher im Stück selber ironisiert und lächerlich gemacht wird; da sollte man sich füglich an dem derben Gegensatze genügen lassen, den die ungemein realistische Gesinnung des Kasperl gegenüber der idealen Feenwelt von selber hervorbringt. Daß uns dieser Kasperl die anziehende Seite des Ungeratenen in der drastischen Komik seines Auftretens näher bringt, verstehe ich und schätze ich; deswegen brauchte er aber unsre Kleinen noch nicht mit Trinkkouplets bekannt zu machen. Am auffallendsten ist, daß diese Stücke für Kinder mit satirischen Anspielungen versehen sind, die sich an Erwachsene wenden und nur von Erwachsenen verstanden werden können. Das zeugt wohl am deutlichsten davon, daß von einem völligen Sichversenken des Verfassers in das, was Kinderart entspricht und not thut, nicht die Rede sein kann.

Ich beschränke mich auf diese Ausführungen ganz allgemeiner Art, da ich in der Hauptsache nur bezwecke, die Aufmerksamkeit unsrer Kinderschriftsteller und Dichter überhaupt auf das Münchner Unternehmen zu lenken und sie womöglich zu thätiger Teilnahme auf diesem wichtigem Gebiet der ästhetischen Kindererziehung anzuregen. Man sollte doch meinen, daß unter den vielen Tausenden im Kürschner sich etliche finden müßten, die das Zeug in sich hätten, ein echtes Kinderdrama zu schaffen. Weit genug wäre das Feld, das sich böte. Man denke nur, wie kräftig sich da z. B. mit symbolischen Mitteln arbeiten ließe, wie anschaulich und ergreifend sich dem Kindesverständnis angemessne, typische Lebensvorgänge vor Augen bringen ließen, wenn man Schicksalsmächte und Leidenschaften als lebendige Erscheinungen mit dem Menschen verhandeln und seine Schritte lenken ließe. L. Weber.

* Stuttgarter Theater.

Hier kam der zweite Teil von Björnsons Schauspiel „Ueber unsere Kraft"* zum ersten Mal in deutscher Sprache zur Aufführung. Berlin und andere Bühnen sind mittlerweile gefolgt. Der beispiellose Erfolg, der dem Werk auch bei den Wiederholungen treu bleibt, entspringt wohl als der Hauptquelle dem dargestellten Stoffe. Die sozialen Probleme tauchen auf: ein Streik verzweifelter Arbeiter, Fabrikbesitzer, die in die Luft gesprengt werden — genug für korrekte Naturen, um das Stück zu meiden, — während das Königshaus bei der Erstaufführung im Hoftheater gut vertreten war. Es ist ein großangelegtes und auch kraftvoll durchgeführtes Kunstwerk, was Björnson vollendet hat; kein Tendenz- und kein Spektakelstück. Mit dem ersten Teil, der die „Situation der Gleichzeitigkeit" (Ausdruck Kierkegaards) dem Wunder gegenüber so genial behandelt, und von dem im Kunstwart s. Z. Bericht und Probe gegeben war, mit ihm verknüpfen den zweiten Teil Beziehungen, die nicht gerade an der Oberfläche liegen, dafür aber desto tiefer und bindender wurzeln. Wie Pfarrer Sang in kindlich wahrhaftiger Auffassung das Wunder, so nimmt der Sohn Elias das Martyrium ernst und opfert sich, die Gewissen aufzurütteln, für die Sache der Arbeiter, indem er die Fabrikherren in ihrem Beratungssaal bis zu dem Augenblick zusammenhält, da die unterirdische Mine losgeht. Auch die Gestalt der Rahel kehrt wieder; die weibliche Denkungsart bringt einen Zug von Milde herein und versöhnt im Schlußakt mit der Katastrophe. In der Zeichnung der Pfarrer Falk und Bratt, des herrschsüchtigen, aber tapferen Fabrikbesitzers Holger entwickelt Björnson seinen seelischen Scharfblick. Befremdend

* Vgl. die „Losen Blätter" dieses Heftes.

Digitized by Google

wirkt, daß dieser Holger als einzig Lebender unter den Trümmern hervorgezogen wird; es wäre auch anders möglich. Der Dichter wollte offenbar die realen Verhältnisse nach der Schreckensthat nicht näher berühren, ebenso wie er die genaueren Umstände der letzteren verschweigt. Die Schilderung gewaltiger Szenen ist ihm Hauptsache, und hierin zeigt er, namentlich durch Verwendung der Kontraste, Meisterschaft. Die Reden beim Streik und die Reden der Kapitalisten, die Verzweiflung der Arbeiter und die Verzweiflung der Arbeitgeber, die Festmusik und die sanften Klänge des letzten Aktes, die zuletzt „wie ein Hauch des Zukünftigen" hingleiten, sind echt dramatische Gegensätze; die Reden, nebenbei gesagt, oratorische Prachtstücke, teilweise echt ironisch, und die Massenszenen von unheimlicher Schlagkraft. In der Art aber, wie Björnson allgemeine und individuelle Probleme zu verbinden gewußt hat, liegt der unterscheidende Wert seiner Schöpfung. Das „Ueber die Kraft" scheint hier die Grenze anzudeuten, die selbst dem Wirken großer und aufopfernder Charaktere, wie vielmehr dem Machtbedürfnisse enger und egoistischer Naturen gezogen ist. K. Grunsky.

* Dresdner Theater.

Fritz Lienhard ist zwar keiner mehr von den Jüngsten und hat auch auf der Bühne wiederholt sein Glück erprobt, aber nur in seiner engeren, elsässischen Heimat, bis sein wackeres Eintreten für deutsche Heimatkunst die Aufmerksamkeit stärker auf ihn lenkte. In den beiden Dramen: „Der Fremde" und „Münchhausen", die bei ihrer ersten Aufführung am Kgl. Schauspielhause zu Dresden freundlich aufgenommen wurden, will er in Typen der alten Volkssage, dort im Eulenspiegel, hier in dem bekannten Lügenbaron Eigenarten des deutschen Wesens symbolisieren. Dort der lachende und weinende Philosoph, der über die Satire nicht hinauskommt, hier der Träumer und Phantast, der sich im eigenen Hause nicht auskennt. Beide sind ihm Typen des deutschen Michels, der denkt, träumt, aber nicht handelt. Beide Gestalten sind in hübsch erfundene Fabeln hineingestellt, aber beide Fabeln sind nicht dramatisch lebensvoll genug, um den tieferen Sinn, den der Dichter in sie hineinlegen will, unmittelbar zu offenbaren. So müssen denn die Helden gar viel sich selbst erklären.

Ein völliger Neuling auf der Bühne ist Otto Erler, dessen dreiaktiges Trauerspiel „Die Giganten" eine ziemlich verworrene Handlung in das siebente Jahrhundert vor Christus nach Milet verlegt. Der Bildhauer und Tyrann Thrasybul soll wohl das Uebermenschentum des überreizten Kulturmenschen, der Fischer Patur das Uebermenschentum der rohen Kraft darstellen, unter dessen Zusammenprall das einfache Menschentum des reinen Thoren, eines Mädchens Dhana, zu Grunde geht. Ein starker phantastischer Zug, der sich leicht gehen läßt, eine kräftige dichterische Anschauung, nicht im Entwurf der Handlung, sondern in der Episode, ein Aufschauen zu zum Teil noch nicht verstandenen, zum Teil widerspruchsvollen Vorbildern, Hebbel, Hauptmann, Ibsen, Grillparzer interessieren für das Talent Erlers, ohne über dessen Stärke und Richtung ein Urteil zu erlauben. Vorderhand scheint er mehr zu grübeln als zu dichten.

Leonh. Lier.

Auch Otto Ernsts neues Stück, „Flachsmann als Erzieher" hat, wie sein voriges, seine Erstaufführung in Dresden erlebt. Ich hab's, da ich krank lag, noch nicht auf der Bühne gesehen, da ich aber für die „Jugend von heute" im vorigen Jahre warm eingetreten bin, so möchte ich meine Meinung über den „Flachsmann" nach der eben bei Staackmann erschienenen Buchausgabe kurz sagen.

Digitized by Google

Also zunächst besonders für alle die, die immer wieder behaupten, ich hätte die „Jugend von heute“ wie ein großes dichterisches Meisterwerk „gepriesen“, die ausdrückliche Betonung: ebensowenig wie die „Jugend von heute“ ist „Flachsmann als Erzieher“ meiner Meinung nach etwas „Großes“. Nein, das neue Stück ist das noch weniger, denn es leidet an einer ganzen Anzahl von kleinen Mängeln und an einem großen Fehler. Die kleinen Mängel: Ernst hat Wirkungen benutzt, von denen mich's wundert, daß sie ihm nicht zu billig erschienen: banale Witze, grobe Trümpfe, klingende Worte, die nicht allzu verschieden von Phrasen sind. Der große Fehler: das fröhliche Ende, das uns gezeigt wird, ist weder der notwendige noch auch nur der wahrscheinliche Abschluß dessen, was da vor unserm Auge geschah. Stellte sich der Schuldirektor Flachsmann zu unser aller undramatischer Ueberraschung schließlich nicht auch noch als Urkundenfälscher heraus, so setzte sich möglicherweise nicht die Tugend, sondern das Laster an den gedeckten Tisch.

Die deutsche Kritik wird gelegentlich all der Aufführungen, die nun in andern Städten folgen werden, unzweifelhaft diese Mängel dem Herrn Verfasser mit einigen hundert Spiegeln klug und beflissen beleuchten. Wir wünschen, daß sie auch seine Vorzüge ebenso anerkenne. Aber alles, was mit „erkennen“ zusammenhängt, gibt hier vielleicht kein treffendes Wort; es kommt hier wirklich aufs Empfinden an. Man muß diese innige Freude an seinen Idealen, diese herzliche Teilnahme an seinen Menschen, *fühlen* können. Thut man das nicht, hat man zur Beleuchtung von Kunstwerken bloß das Licht im *Kopf* zur Verfügung, so wird man mit der aufrichtigsten Ueberzeugung keinen Wesensunterschied zwischen Stücken wie dem „Flachsmann“ und unseren Moseriaden entdecken. Bei beiden ist die Technik anfechtbar, sind zu viel Scherze und sind nicht alle Scherze gut und kommt oft die Wirklichkeit zu kurz. Der Unterschied ist nur, daß der eine nichts will, als die Zeit vertreiben, während der andre mit Feuereifer bei seiner Sache ist.

Die *Wärme*, die ist's, die mich zu Otto Ernst hinzieht. Ich glaube nicht daran, daß er geschäftsklug bewußt über Konzessionen ans Amüsement zu den Blumenthälern hinabsteigen will. Ich erkläre mir die Mängel seines neuen Stücks eher daraus, daß der für echte und große Ideale begeisterte Agitator in Ernst da und dort gegenüber dem Bruder Dichter zu stark war. Als Agitationen für eine wichtige gute Sache sind Stücke wie „Flachsmann“ von sehr beträchtlichem Wert, an langen Stellen haben sie auch künstlerischen, in voller Eintracht aber arbeiten der Agitator und der Dichter Ernst noch nicht miteinander. A.

* *Wie's gemacht wird.*

Uns wird die folgende hektographierte Mitteilung in einem Originale vorgelegt:

„Zürich, 12. Nov. 1900.
Adresse: poste restante.

Sehr geehrte Redaktion!

Haben Sie die Güte, die nachstehende *thatsächliche*, von der *gesamten hiesigen Presse bestätigte*, kurze Notiz in der nächsten Nummer Ihres geschätzten Blattes zum Abdruck zu bringen.

Mit bestem Dank im Voraus
Ihr ganz ergebener
Karl Böttcher.

Zürich. »*Prosit!*«, Karl Böttchers rheinweinfeuchter Schwank voll übersprudelndem Humor und prächtiger dramatischer Schilderung rheinischer Volkstypen und rheinischer Fröhlichkeit, ging im hiesigen neuen Zentral-Theater vor ausverkauftem Haus mit glänzendem Erfolg in Szene. Der anwesende Autor wurde wiederholt gerufen.“

Die Schamlosigkeit solcher Reklame-

Digitized by Google

macherei spräche ja genügend selbst, auch wenn sie im Thatsächlichen wahr wäre. Leider aber ist im „Thatsächlichen", um deutsch zu sprechen: auch noch unverschämt gelogen. Wir haben uns nach dem „von der gesamten" Züricher Presse „bestätigten" Erfolge bei dem angesehensten dortigen Blatt, der „Neuen Züricher Zeitung", erkundigt und von ihr erfahren, daß trotz des Bombardements mit Bitten um Reklame seitens des Herrn Böttcher sein Schmarren als gänzlich wertlos überhaupt nicht kritisiert worden sei. Wie viele deutsche Zeitungen mögen trotzdem Karl Böttchers Schwindel verbreitet haben? Und wie viel Waschzettel genau vom gleichen Werte werden verbreitet, ohne daß man in ihre Mache hineinsehen kann!

Musik.

* Heinrich Porges †.

Ein paar schlichte Zeilen der Erinnerung schuldet auch der Kunstwart dem Münchener Künstler, der vor wenigen Wochen seiner Thätigkeit durch einen schönen, raschen Tod entrissen wurde. Nicht, was er für das musikalische Leben Münchens bedeutete, nicht, was er als Schriftsteller und als Leiter seines Chorvereins geschaffen und gewirkt hat, auch nichts Persönliches wollen wir uns dabei vergegenwärtigen, sondern ihm nur danken für das, was er war. Ein treuer Diener seiner Kunst, eine Persönlichkeit, ein Mann mit Ueberzeugungen, mit künstlerischem Glauben und heiliger Begeisterung, umfassendem Wissen und tiefem, echtem Kunstgefühl; keiner von den Vergötterten war er, kein Virtuose, kein Geschäftemacher, keiner, der alles und nichts konnte. Einer, der trotz seiner sechzig Jahre ein Jüngling, trotz des modernen Kaufmannswesens in der Kunst ein unpraktischer Idealist blieb, einer von denen mit Kreuzesfahne und Prophetenmantel, die sich so sonderbar anachronistisch zwischen den eleganten Fräcken unserer Modemusiker ausnehmen. So diente er zeitlebens Allen, an die er glaubte; er glaubte an Wenige, aber die Wenigen waren groß. Und gleich groß war die Stärke seines Glaubens. Liszt und Wagner waren die Sterne, die seiner Bahn das verklärende Licht gaben; und wie sich selbst, so wollte er alle Menschen mit sich in diesem Glanze wallen sehn, unter denselben Strahlen von Wahrheit und Ewigkeit. Alle Freunde der Kunst zu diesem Doppelgestirn zu führen, sie die tausend Farben, in denen sich ihr Licht bricht, sehen und fühlen zu lehren, Freunde zu gewinnen, die mit ihm glaubten, das war seines Wirkens Inhalt. Die deutsche Kunst sieht mit ihm nicht nur wieder einen Zeugen jener großen Zeit dahingehen, die uns Wahrhaftigkeit, künstlerische und menschliche Wahrhaftigkeit auch für die Musik gebracht hat, sondern einen der seltenen Menschen, die man wegen ihrer hohen Kunstauffassung und ihrer rückhaltlosen Hingabe an ihre Ideale noch wirklich Künstler nennen darf.

Georg Göhler.

* Wie soll man für Chor schreiben?

Der wieder einmal entbrannte Streit über die Natur des Chorsatzes hätte nicht so viel Staub aufzuwirbeln brauchen. Wenn man nur immer wieder an die alte Grundregel denken wollte: Jede Kunst soll das darstellen, was sich am vollkommensten gerade mit ihren Mitteln darstellen läßt, und jede Kunst soll nie gegen die Natur des Materials sündigen, mit dem sie zu arbeiten hat. Es könnte viel unnütz verschwendete Kraft gespart werden, wenn man das immer beherzigte. Freilich soll man sich auch nicht genügen lassen an dem, was ältere Geschlechter mit einem Materiale geleistet haben; nicht nur neue Materialien soll man künstlerisch verarbeiten, sondern auch den alten neue Seiten ab-

Digitized by Google

gewinnen. — Eine größere Anzahl menschlicher Stimmen als alleiniges Material zur Darstellung einer künstlerischen Idee zu verwerten, ist eine der ältesten Aufgaben der Kunst. Die Technik des Chorsatzes, die dabei zu beherrschen ist, hat bereits eine Geschichte. Je nachdem es sich da um weltliche oder geistliche Musik, um gemischten, Männer- oder Frauenchor handelt, ergeben sich gewisse wohl zu scheidende Typen. Es handelt sich an dieser Stelle nicht darum, die mancherlei Wandlungen, Verirrungen und Entdeckungen in dieser Geschichte zu verfolgen. Eine stetige Entwicklung ist nicht festzustellen, der Fortschritt ist abhängig von Faktoren, die oft nicht einmal musikalischer Art sind. Die Hauptzüge können vielleicht einmal gelegentlich dargestellt werden. — Das Ideal des Chorsatzes ist nur zu erreichen, wenn man stets im Auge behält, daß man für Singstimmen schreibt. Das ist viel leichter gesagt als gethan! Dies ist aber die einzig gültige Beschränkung; im übrigen ist der ganze Reichtum der Kunst zu verwerten. Man hat der Polyphonie im Chorsatz ein Recht abgesprochen, weil die Verständlichkeit des Textes darunter leide. Damit macht man jeden künstlerischen Reichtum in dieser Gattung unmöglich. Der schlichte Satz, Note gegen Note, darf ebensowenig als Ideal hingestellt werden wie in der Malerei die saubere Handzeichnung. Der Chorsatz darf auchimpressionistisch sein, wenn er nur die zuerst aufgestellte unerläßliche Forderung erfüllt. Freilich gehören zum Genusse derartiger Kunstwerke geschulte Ohren, es gilt eben das Ganze zu fassen und im Ganzen die Hauptlinie zu verfolgen; aber diese komplizierte Technik war stets ein Zeichen von künstlerischer Kraft. Es gibt auch auf diesem Gebiete Beispiele, die nur technische Experimente sind, aber mit der neu gewonnenen Fertigkeit lassen sich dann auch neue künstlerische Probleme lösen, denen die vorhergehende Generation nicht gewachsen war. Daß bei der Erweiterung der Grenzen einer Kunst die Uebergriffe von Sensationslüstlingen der Entwicklung schaden, das beweisen alle Künste. Aber deshalb soll man nicht das Heil in der überwundenen Technik der Alten suchen, und vor allen Dingen, wenn man ihre Technik benutzt, nicht seinen neuen Geist verleugnen. Es läßt sich auch im schlichten Satz komponieren, ohne daß man Liedertafeldudelei schreibt, und anderseits: man kann mit Polyphonie renommieren und trostlos Trompetermäßiges liefern. Wer wirklich Kunst liebt, wird in der Lyrik das schlichte Lied neben der dionysischen Hymne, in der Instrumentalmusik das lyrische Stück neben der Symphonie, den Straußschen Walzer neben einer Faust-Symphonie, ein Mendelssohnsches Quartett neben Straußischen Chören gelten lassen. Nichts ist thörichter als Rangunterschiede zwischen den einzelnen Gattungen einer Kunst feststellen zu wollen. Wenn unsre Künstler lieber lernten, die einzelnen Gattungen zu scheiden und für jeden Vorwurf das rechte Material zu wählen.

Bei den Komponisten für Chor fehlt's da noch oft am Verstande, sie komponieren Wiegenlieder für Männerchor, zerreißen ein schlichtkräftiges Volkslied mit ihrer Stimmführungskunst in tausend Stücke, und suchen in der Wahl unpassender Texte das Unmöglichste möglich zu machen. Besonders bei der Komposition für Männerchor sollte man vernünftiger zu Werke gehen. Ein Vergleich zeige, wie's gemeint ist. Männerchor: Bronze, gemischter Chor: Marmor, Frauenchor: Elfenbein. Man macht keine Kaiserdenkmäler aus Elfenbein, und keine Petschaftfiguren aus Marmor, falls man seine Sache versteht.

In jeder einzelnen Gattung ist künstlerisch reichste Entfaltung gestattet,

Digitized by Google

so weit es das Material erlaubt. Welche Fülle von Kunst in der a cappella-Gesang-Musik möglich ist, ohne daß die Kunstwerke unsangbar zu werden brauchen, haben die alten Meister des 16. Jahrhunderts bewiesen. Diese Werke sind in ihrer stilistischen Vollkommenheit und Echtheit unerreichte Muster. Der Chorsatz Bachs ist schon von der Orgelmusik beeinflußt und nicht dermaßen im Vokalstil rein. Bei Beethoven stört der Mangel an Rücksicht auf das ausführende Organ. Mendelssohn schrieb gesangsmäßig, aber besaß nicht den Reichtum seiner Vorgänger. Bei seinen Nachfolgern gab's dann in der Hauptsache Akkord-Arbeit im doppelten Sinne! Der neuesten Polyphonie des Chorsatzes schaden, besonders bei den Männerchören, die Einflüsse der Orchester-Polyphonie. Im Anschlusse an Liszt, der auch hier einer der Größten ist und der durchweg die orchestrale Behandlung der Singstimmen vermeidet, wird sich mit modernen Mitteln noch manches Neue und Gute schaffen lassen. Jedenfalls ist es weit schwerer, jetzt mit einfacher Technik wirklich modern zu schreiben, als mit Benützung aller Hilfsmittel der Gegenwart. Da aber diese noch lange nicht erschöpft sind, möchten wir sehr kräftig einer kunstvollen Behandlung des Chorsatzes das Wort reden. Denn er braucht sich *nicht* in Unnatur zu verlieren, wenn er nur von Meistern geübt wird. Gerade in den neuen hymnenartigen Schöpfungen unserer Lyriker sind den Komponisten Vorwürfe geboten, die sich zu wirklichen Kunstwerken für Chor gestalten lassen. Die Gefahr liegt, wie gesagt, nicht in der Behandlung, sondern in der unverständigen Stoffwahl. Und das kommt wieder daher, daß der Menge des geistigen Proletariats, das sich in der Musik breit machen darf, jenes künstlerische Feingefühl fehlt, das sich aus einer allgemein-ästhetischen Bildung ergibt. Man arbeitet für den Bedarf und vergißt, daß auch ein Männerchor keine Fabrikware, sondern ein Kunstwerk sein sollte.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

* Wilhelm Leibl ist gestorben! Wir sehen in ihm nicht das Genie, das viele seiner Bewunderer in ihm sehen, jedenfalls aber war er einer, der in der modernen Kunst auf das Eindringlichste für das *Ehrliche* und für das *Deutsche* gewirkt hat, durch die That, nicht durch Theorie. Man muß sich des entrüsteten Aufsehens erinnern, das Leibls erste peinlichst durchgeführte Bilder machten, um sich auch des Mangels an Verständnis zu erinnern, der damals solcherlei Arbeit gegenüber ganz allgemein war. Leibl *sah* einmal so, „photographisch, wie mit der Linse", sagten die Weisen, und weil er so sah, schien's ihm selbstverständlich, einen geradezu ungeheuerlichen Fleiß dranzusetzen, um so wiederzugeben. Es ward *doch* etwas anderes daraus, als eine Photographie in Farben, es steckt noch zweierlei mit darin. Erstens: die allerintimste Kenntnis des Volkes, das er zeigte — wo in der Welt, in Malerei oder Photographie, sind diese Menschen *sonst* zu sehen, wo, als im blutwarmen Leben selber? Zweitens: die Malerei als solche. Denn Leibl hatte zwei Maleraugen mit dem vornehmsten Gefühl für Farbe im Kopf. Das sieht man mit dem ersten Blick an den Werken seiner „breiten" Zeit, an seinen feinen sieht mans erst mit dem zweiten. Als Kolorist an Courbet erinnernd, als Zeichner an Holbein; viel zu restlos sich hingebend an die Natur, als daß er, was sie ihm zeigte, nach Art der koketten Kleinmaler von Meissoniers Art mit dem eigenen Geiste äußerlich anrichten mochte; aber freilich keines der Genies, die aufnehmen, um innerlich umzuschmelzen

Digitized by Google

und wiederzuschaffen, — so wird Leibl in der Kunstgeschichte fortleben.

* Der Neubau des bayrischen Nationalmuseums in München ist nun fürs Publikum eröffnet worden, und man darf sagen, daß die Stadt dadurch um eine Sehenswürdigkeit, nein, um eine rechte Studiums-Würdigkeit ersten Ranges bereichert worden ist, denn das Nationalmuseum ist nun viel mehr, als es früher war. Gabriel Seidl, des neuen Werkes Architekt, hat einen mächtigen Gruppenbau mit wechselreicher Silhouette in stilistischer Entwickelung von der deutschen Renaissance bis zum Barock aufgeführt, in dessen gärtnerisch angelegten Höfen auch wieder Denkmäler aus Stein und Erz die Klänge der Architektur austönen lassen. Vielleicht, daß die Mittelgebäude ein wenig zu niedrig sind, was aber bedeutet das gegen das Gelungene dieser architektonischen Komposition! All diese Mannichfaltigkeit geht zusammen, all dieser Formenreichtum ist zu einem Ganzen geworden, ein Organismus, der sein Leben von dem Straßenplatz aus über Umfassungen und Wände und Dächer hin bis auf alle Giebelspitzen behaglich und freudig bethätigt.

Die Ausgestaltung des Innern ist zunächst unter dem Streben erfolgt, den Räumen ihren Zeit-Stil nach den Werken zu schaffen, die man drin aufstellte. Aber über eine äußerlich korrekte kunstgeschichtliche Stileinheitlichkeit wollte und kam man hinaus. Man strebte danach, daß jeder Raum mit seinem Inhalt auch eine künstlerische Einheit bilde. Immer gelang das ja nicht, manchmal war eben zu viel unterzubringen. Aber oft genug gelang es aufs allerbeste. So in dem sogenannten Kirchensaal, der nach Motiven des Domkreuzganges zu Augsburg hergestellt worden ist, mit erhöhtem Vorraum und fünf Gewölbjochen mit eingezogenen Strebepfeilern, wodurch auf beiden Seiten eine Reihe von Kapellen entstand. So konnte man eine Menge von Altären aufstellen, ohne daß die Einheitlichkeit des großen Raumes darunter litt: das Ganze hat reine Kirchenstimmung.

Die Aufstellung der Gegenstände, das Tönen, Stoffspannen, das Zusammenstimmen ist das Werk des Ehrenkonservators Rudolf Seitz, den man bekanntlich als den „Vater des Münchner Geschmacks" der Gabriel Seidl, Lenbach u. s. w. bezeichnet hat. Es ist also nicht „hochmodern". Aber auch wer über das Streben jener älteren Koloristen nicht immer ganz ohne Skepsis denkt, wird von vornherein zugeben, daß es gerade diesen Aufgaben am besten gewachsen sein mußte. Hat es doch seinen Geschmack von eben dem Alten abgezogen, dem es hier gerecht zu werden galt. Und man ist ihm trefflich gerecht geworden.

Eine besondere „Attraktion" hat das Nationalmuseum durch die Krippensammlung bekommen, die der Kommerzienrat Max Schmederer gestiftet hat. Hier ist erstaunlich viel naive und erstaunlich viel — raffinierte Kunst. Sollte davon nicht einiger Einfluß auf allerhand Theatralisches zu erwarten sein?

Der Direktor des Museums ist Dr. H. Graf.

Vermischtes.

* „Weihnachtsaktionen."

Ja, es geht vorwärts mit unserer künstlerischen Kultur! Keiner kann das besser beobachten, als der Leiter eines Blattes, das solchen Arbeiten gewidmet ist — es ist wirklich nicht Eitelkeit und wirklich auch nicht bloß ja schließlich berechtigte Freude am Gedeihen der eigenen Arbeit, wenn wir auf den Unterschied von ehedem und heut hinsichtlich unsrer „Bundesgenossen" hinweisen! Denn hätten wir unsre Sache auch noch fünf Mal besser gemacht, unser Bemühen wär' doch nur ein Faktor zu diesem Umschwung unter

Digitized by Google

vielen. Aber die Verhältnisse haben sich doch seitdem auf das Erfreulichste geändert. Als wir vor dreizehn Jahren die ersten Versuche zum Verbilligen guter Volkslektüre besprachen, wer achtete darauf? — jetzt widmen sich Vereine und Einzelne an immer neuen Stellen dem gleichen Bemühen. Die Bewegung um gute Jugendlektüre und gute Jugendbilderbücher, für die wir 1887 überall nur taube Ohren fanden, ist besonders durch die Hamburger und Altonaer Lehrer zu reichem Leben gekommen. Eine Weihnachtsaktion des Egidyschen „Ernsten Wollens" in Berlin thut auch das ihrige, um da zu helfen. Um die Verbreitung guter Bilder im Volk bemüht sich Dr. Wilhelm Bode in Weimar, indem er englische Bestrebungen in dieser Richtung nach Deutschland zu übertragen sucht. Volksvorstellungen, Volkskonzerte, Volksbüchereien — mit all diesen Dingen geht's vorwärts. Und überall handelt sich's dabei nicht um „Geschäftsunternehmungen", sondern um Versuche, der Sache der Sache wegen zu dienen. Hole der Teufel den Pessimismus, wenn der Wille zum Guten so augenscheinlich wächst — er wird sich auch noch weitere Wege schon öffnen, und es ist gar nicht tragisch zu nehmen, wenn vorläufig 'mal ein eingeschlagener ins Holz führt.

* Nachzügler auf dem Weihnachtsmarkt.

Der „Literarische Ratgeber" ist hinaus und man blättert im ersten fertiggestellten Exemplare. O weh, da ein Druckfehler und da noch einer, und so weiter! O weh, hier ein Gedächtnisfehler (nicht an unsern Gobineau zu denken!) und dort noch einer! Ja, daran ist die Hast und Hatz schuld, ohne die es niemals abgeht, wenn jeder Tag Neues zur Erledigung bringt. Aber hört das nun auf? Nein, bis zum Feste selber kommen die Bücher, unter denen oft eines ist, das man so gern noch empfohlen hätte. Zu spät für dieses Jahr! Eine kleine Nachlese kann nur ein paar Titel herausgreifen.

„Fürst Bismarcks Briefe an seine Braut und Gattin" (Cotta, geb. M. 7.50) braucht man nicht als eine so wichtige Gabe hinzustellen, wie von manchen geschieht — ein höchst lesenswertes und sehr liebenswürdiges Buch ist dieses doch, das uns den ersten Kanzler als Mann der Familie zeigt. Unsere Psychologen werden z. B. aus der wundersam kindlichen Frömmigkeit dieses Gewaltigen auch ein paar ernstere Rätsel fragen hören. Schade ist eins: daß man gar keine Briefe der Fürstin an ihren Gatten erhält; eine neue Auflage würde sehr gewinnen, wenn die hier fortwährend angeredete Frau sich selber auch einmal zeigte.

„Friedrich Nietzsches gesammelte Briefe" (Schuster u. Löffler). Vorläufig liegt der erste Band vor, herausgegeben von Peter Gast und Arthur Seidl.

An Nietzsche erinnert auch die geschmackvolle Ausgabe von Stendhals „Rot und Schwarz", übertragen von Oppeln-Bronikowski und bei Diederichs in Leipzig erschienen: „Nietzsches Lieblingsroman".

„Friedrich Hebbels Briefe, Nachlese in 2 Bänden, herausgegeben von R. M. Werner unter Mitwirkung von Fritz Lemmermayer, nebst Nachträgen und einem chronologischen Verzeichnisse sämtlicher Briefe Hebbels." Die schöne und wichtige Publikation ist in B. Behrs Verlag (E. Bock) zu Berlin erschienen.

Zur Kunstliteratur liegt ein hochbedeutsamer neuer Beitrag vor: ein „Michelangelo" von Karl Justi. Wir kommen auf das bei Breitkopf erschienene Werk selbstverständlich ausführlich zurück.

Die schöne Ruskin-Ausgabe des Diederichsschen Verlags ist wieder um einen Band fortgeschritten; sie ist als Buch so geschmackvoll, daß der höchst kritische alte Herr ganz sicherlich auch

Digitized by Google

seine Freude daran gehabt hätte. Mit Ruskin beschäftigt sich noch eine andere Publikation: Paul Clemen spricht über ihn in einer bei Seemann erschienenen Schrift, von deren vorzüglichen Bilderbeigaben das Ruskin-Bildnis dieses unseres Heftes zeugt. Clemen war ganz der Mann, Ruskin gerecht zu werden, er hat das volle Verständnis für diesen „Helden als Schriftsteller", der nach Carlyles Wort „die heroische Eigenschaft" hat, „für die wir keinen rechten Namen haben, Ursprünglichkeit, Aufrichtigkeit", und „den göttlichen Zorn." Aber: er steht nicht unter seinem Banne, sondern genügend abseits, um Großes und Kleines, um Wesen und Anhängendes zu unterscheiden. Wer sich mit Ruskin näher beschäftigen will, wird um so besser daran thun, erst einmal Clemen zu lesen, als gerade Ruskin bekanntlich einen systematisch veranlagten Geist leicht ungerecht gegen sich machen kann, wenn er nicht schnell den rechten Standpunkt gewinnt.

Ein interessantes Werk ist noch das von Netto und H. Wagener über „Japanischen Humor", mit dritthalb hundert Abbildungen soeben bei Brockhaus erschienen. Es ist manches daraus zu lernen, vor allem aber ist's „amüsierlich". Deshalb der Hinweis noch knapp, ehe Knecht Ruprecht seinen Sack schließt.

Spemann hat seinem „Goldenen Buch der Musik" ein ebenso goldenes „Buch der Kunst" und eines „der Sitte" folgen lassen. Wir wollen das hiermit noch schnell anzeigen.

Nun der Satz schon in die Maschine geht, kommt uns noch ein schönes Märchenbuch zu: eine neue Ausgabe von Blüthgens „Hesperiden", erschienen bei der Stuttgarter „Union". Die Bilder sind neu, und ich weiß nicht, ob sie viel besser sind, als die alten, denn die waren auch gut. Die Märchen sind alte Bekannte von uns. Und liebe Bekannte.

Unsre Noten und Bilder.

Ueber das Hauptstück unsrer Notenbeilage, das Brucknersche Benedictus, möge der Leser den bezüglichen Aufsatz von Grunsky zu Rate ziehen. Die erübrigende Seite benutzen wir, um auf die gefälligen, als bessere Hausmusik recht verwendbaren geistlichen Kompositionen von Alex. Winterberger hinzuweisen.

Von unsern Bildern ist das Hauptblatt die nach einem Braunschen Kohledrucke wirklich erquicklich gelungene Wiedergabe von Rembrandts sogenannter „Zimmermanns-Familie", deren Original das Louvre zu seinen edelsten Kleinodien zählt. Die heilige Familie ganz schlicht bürgerlich aufgefaßt. Aber das Licht! Das Licht, dem man nachgehen möge vom hellsten Fleck auf dem Jesuskind bis in die tiefen sammtenen Dunkel hinein! Ist es noch irdisches Licht?

Unser zweites Blatt ist wieder ein Ludwig Richter. Die Leser wissen, wir zeigen zu jeder Weihnacht einen, um ganz philisterhaft-schulmeisterlich jedes Jahr an die Bitte zu erinnern: laßt irgend etwas von Ludwig Richter unter dem Tannenbaum sein. Dieses Bild ist der Mappe „Gesammeltes" entnommen, die bei Dürr verlegt ist, aber es braucht ja nicht diese, es braucht überhaupt nicht eine Mappe zu sein, es kann auch einmal nur ein einzelnes Bild sein, z. B. die wundersam innige Radierung „Die Christnacht".

Unser drittes Blatt ist ein Ruskin-Bildnis aus dem bei Seemann erschienenen „Ruskin"-Buch von Clemen, das wir an anderer Stelle besprechen.

Digitized by Google

Als wir diesem Mann ein Kunstwartheft widmeten, konnten wir den Lesern kein so gutes Bildnis mitgeben. Aber wir bringen's nicht nur deshalb und auch nicht bloß als eine mustergültige Kunstphotographie. Wir bringen's vielmehr hauptsächlich, weil gerade Ruskins gut zu Weihnachten gedacht werden darf als am Feste der freudigen inneren Einkehr. Oder ist es nicht im letzten Grunde und im tiefsten und freiesten Sinne das Religiöse, was einen Ruskin zu lieben lehrt und was sein Handeln vorbildlich macht?

Nun noch eine Bitte um Nachsicht: wir sind durch Schuld der Papierfabrik gezwungen gewesen, die Bilderbeilagen zu diesem Hefte teilweise auf ein anderes als unser gewohntes Bilderpapier zu drucken: das neue Beilagepapier ist nicht zum vereinbarten Termine geliefert worden. Und zur Ausgleichung eine angenehmere Mitteilung: der farbige Wandkalender für den Kunstwart ist diesmal ganz besonders schön ausgefallen, nach einer Zeichnung von J. B. Eissarz. Wir geben ihn dem nächsten Hefte unberechnet bei. Das geht aber nur in gebrochenem Zustande; sollten Leser Gewicht darauflegen, den Kalender auch ungebrochen zu erhalten, so wollen sie ihn gegen Einsendung von 60 Pf. vom Kunstwart-Verlage in München postfrei zwischen Pappen beziehen.

Unsere Leser

bitten wir zum Jahreswechsel in alter Weise um ihre Förderung. Aber zu mehr, als den alten Zwecken, denn es handelt sich jetzt beim Kunstwart nicht mehr bloß um den Kunstwart: neue Unternehmungen zur deutschen Geisteskultur sind im Werk, die auf unser Blatt und seinen Erfolg sich stützen. Wir bitten die Freunde: helft uns die Eisen schmieden, die wir im Feuer haben!

Der Kunstwart-Verlag, Georg D. W. Callwey in München, versendet unter jeder ihm zu diesem Zweck aufgegebenen Adresse Probehefte unberechnet und postfrei.

München. **Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag.**

Inhalt. Die Einwände gegen die Goethestiftung. (A.) — Gabriele D'Annunzio und sein „Feuer". Von Leopold Weber. — Anton Bruckner als Kirchenkomponist. Von K. Grunsky. — Kulturarbeiten. 4. Von Paul Schultze-Naumburg. — Neue Kunstblätter und Bilderwerke. — Lose Blätter: Aus Björnsons „Ueber unsere Kraft". — Rundschau: Adolf Pichler †. — Berliner Theater. — Münchner Theater. — Stuttgarter Theater. — Dresdner Theater. — Otto Ernsts „Flachsmann als Erzieher". — Wie's gemacht wird. — Heinrich Porges †. — Wie soll man für Chor schreiben? — Wilhelm Leibl †. — Der Neubau des bayrischen Nationalmuseums in München. — Weihnachtsaktionen. — Nachzügler auf dem Weihnachtsmarkt. — Notenbeilage: Anton Bruckner, Benedictus aus der F-moll-Messe. Alex. Winterberger, Geistliches Wiegenlied. — Bilderbeilagen: Rembrandt, Zimmermanns-Familie. Ludwig Richter, Der erste Schnee. Bildnis John Ruskins.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

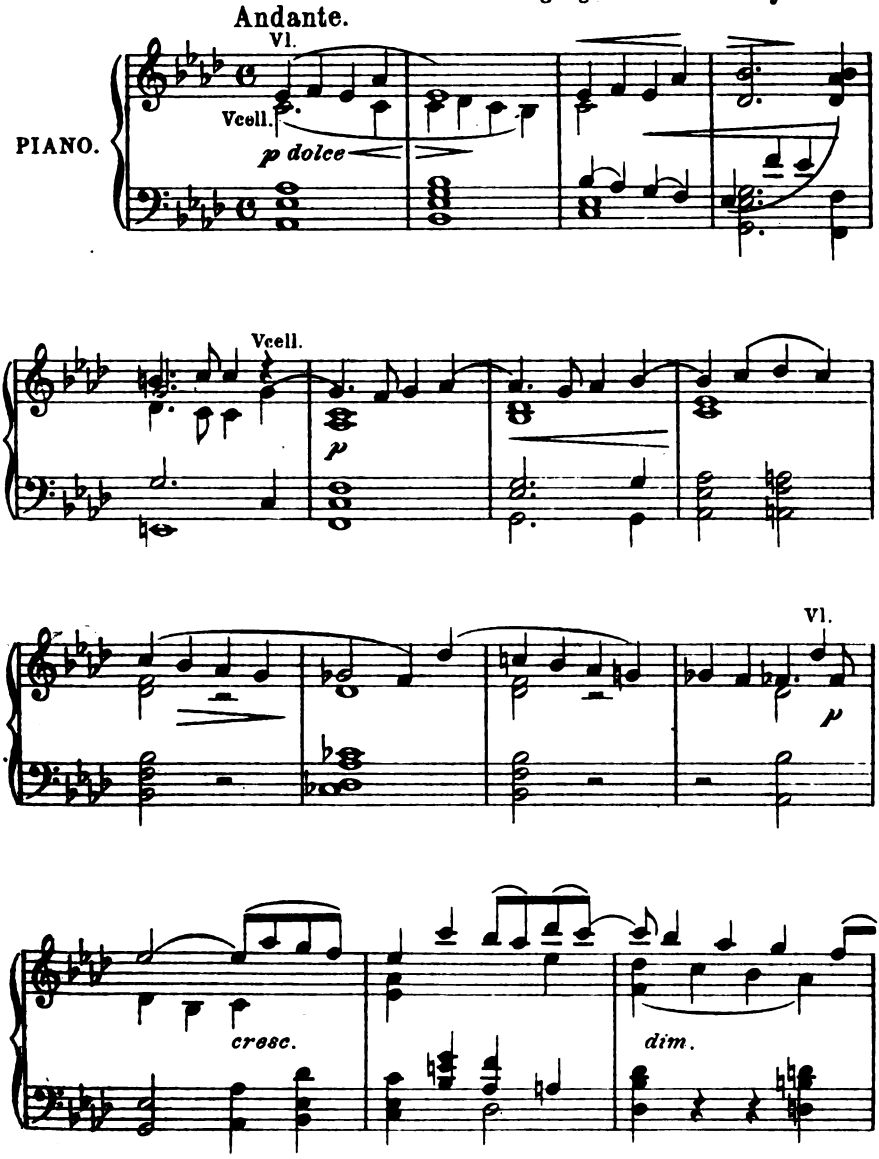
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

ANTON BRUCKNER.

BENEDICTUS aus der F-MOLL-MESSE.

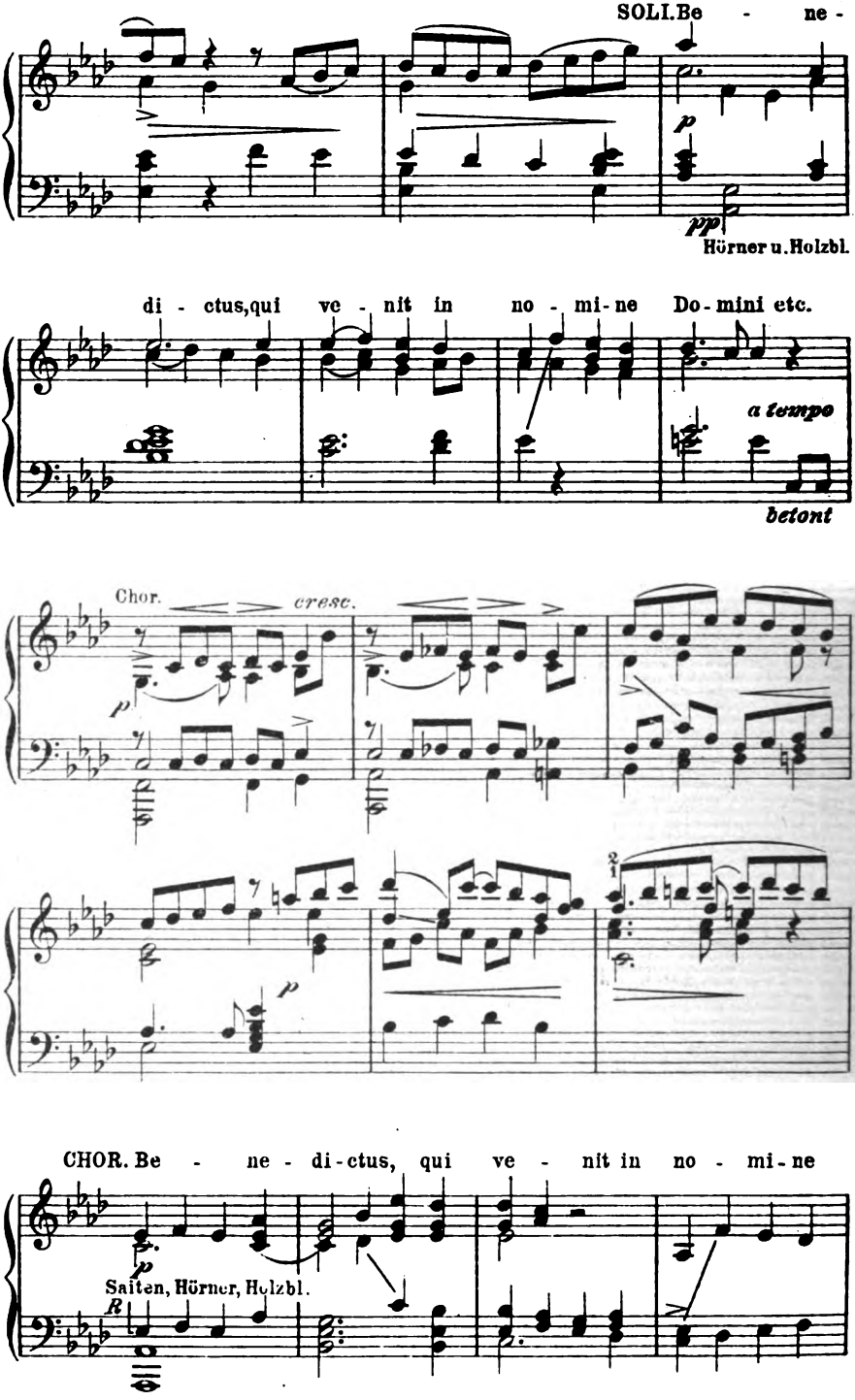
Klavierübertragung von K. Grunsky.



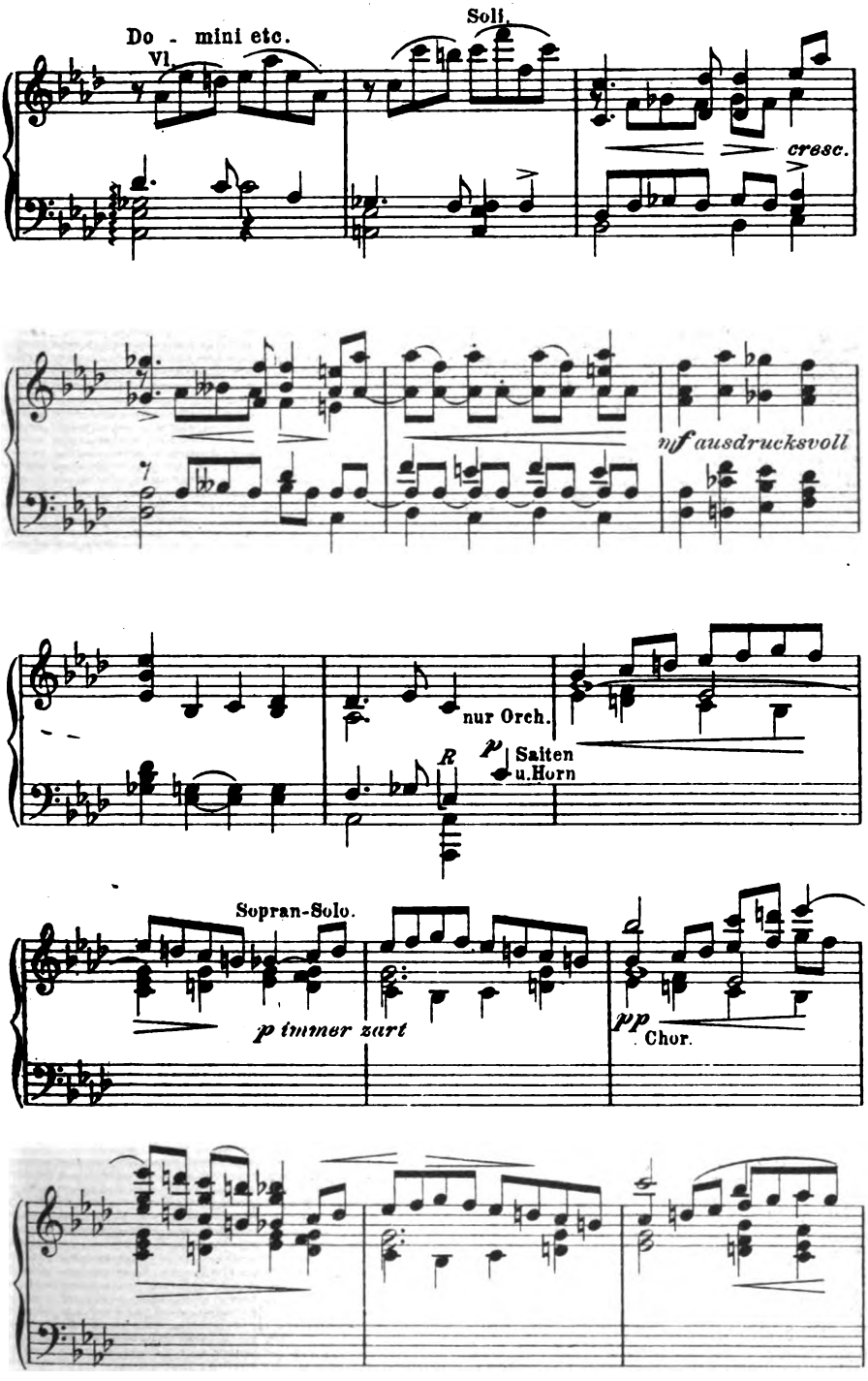
Mit bes. Erlaubnis des Verlegers L. Doblinger (B. Herzmansky) Wien.

Verlag von GEORG D W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

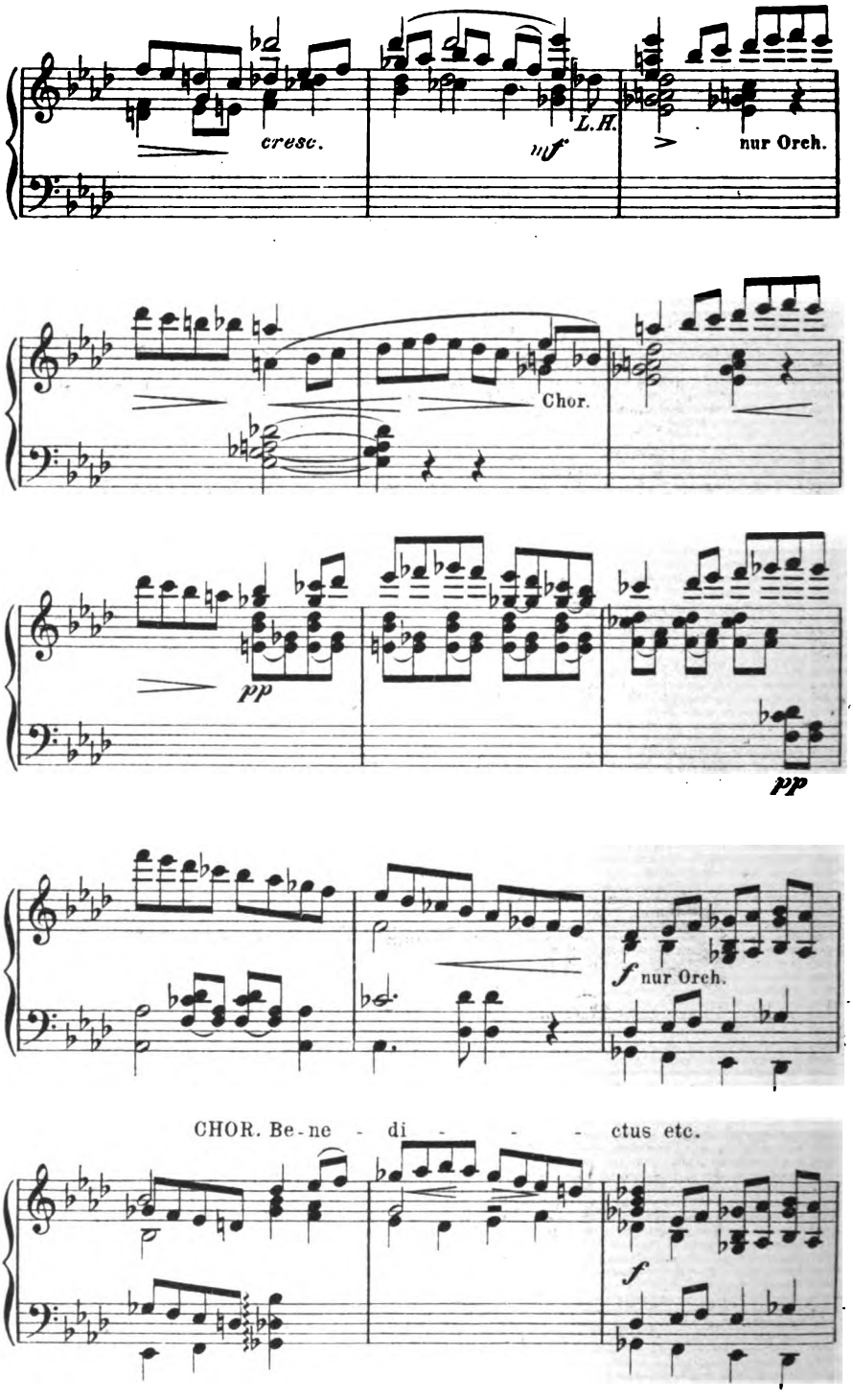
Digitized by Google



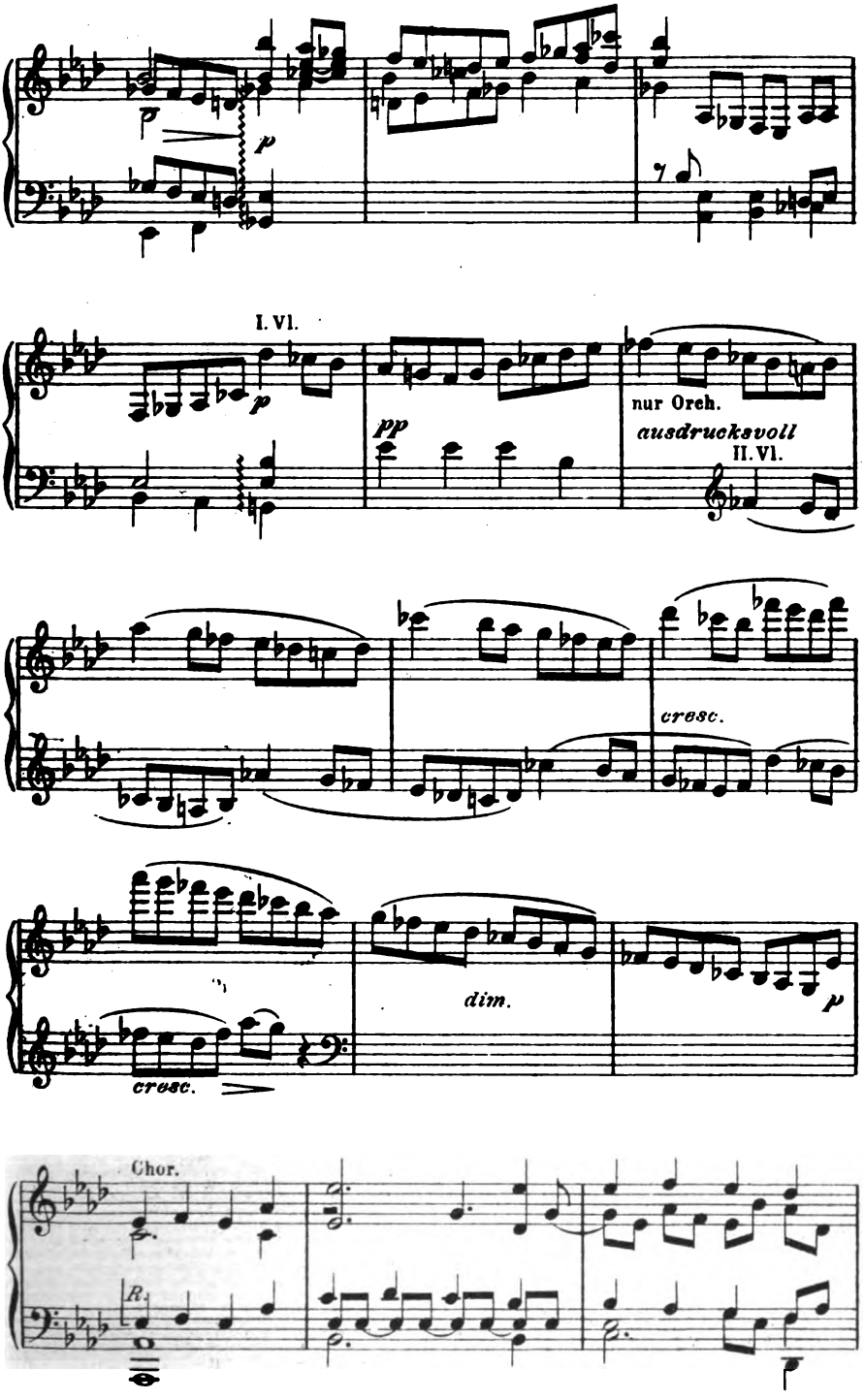
Digitized by Google



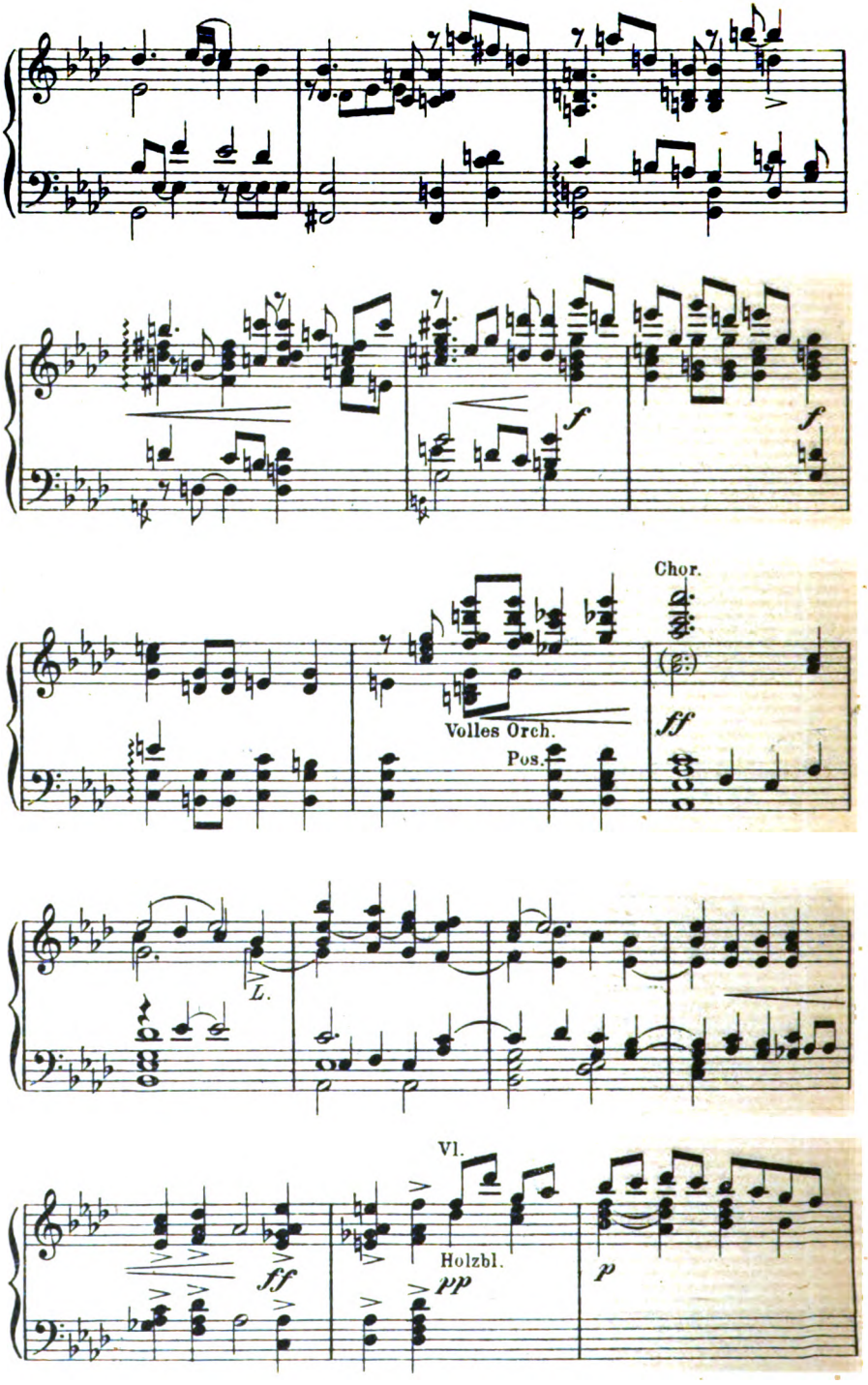
Digitized by Google



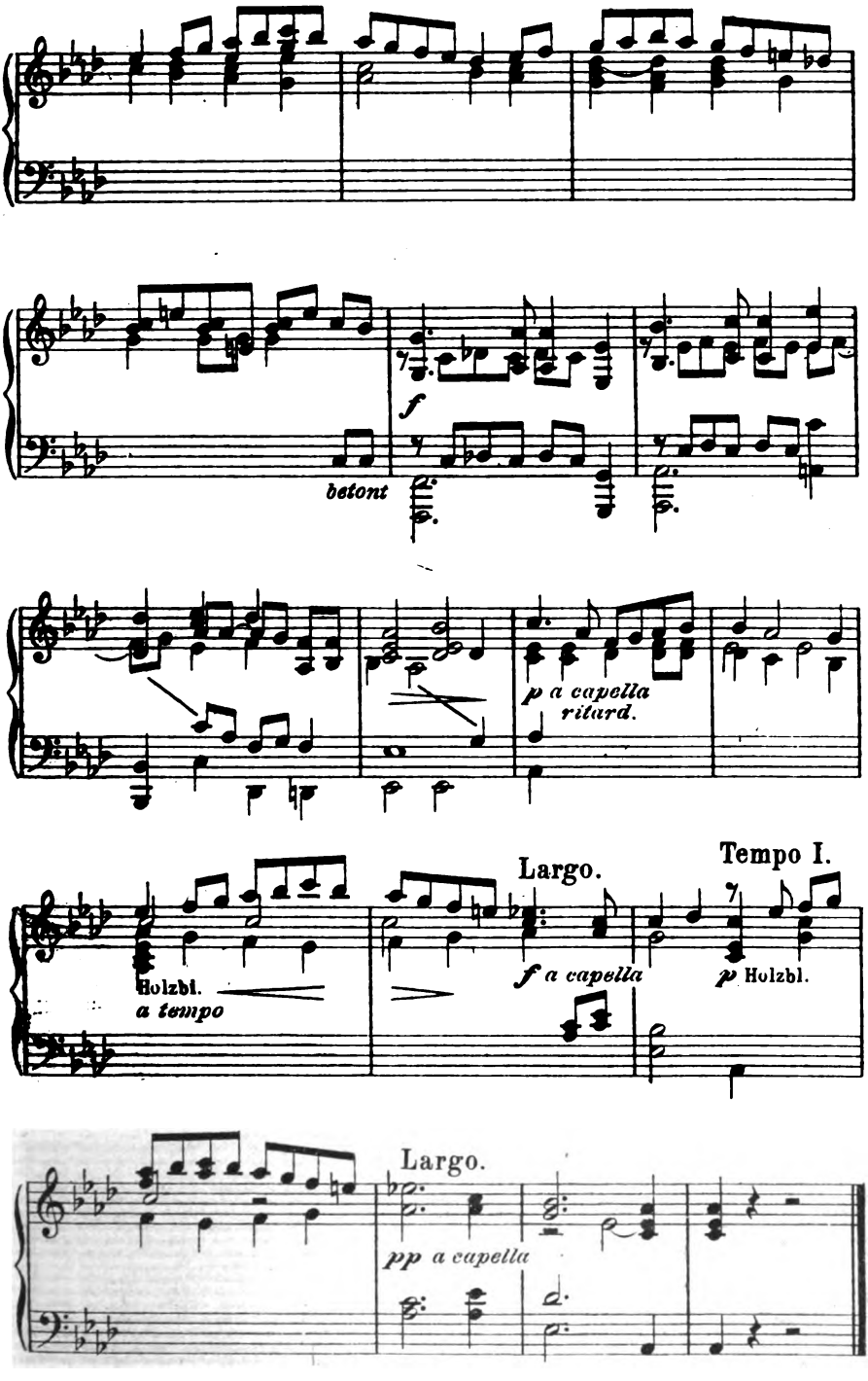
Digitized by Google



Digitized by Google



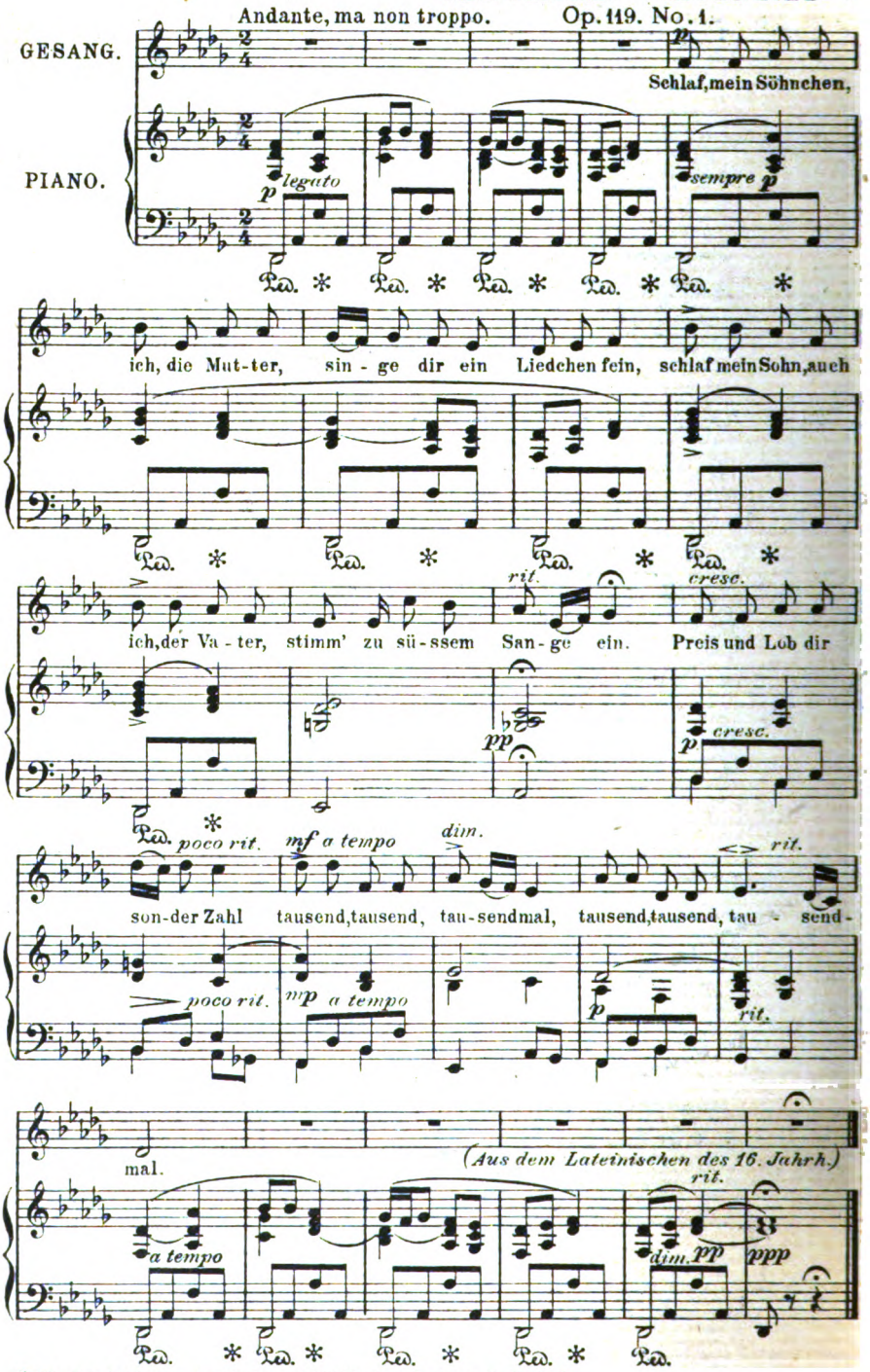
Digitized by Google



Digitized by Google

ALEXANDER WINTERBERGER.

GEISTLICHES WIEGENLIED *)

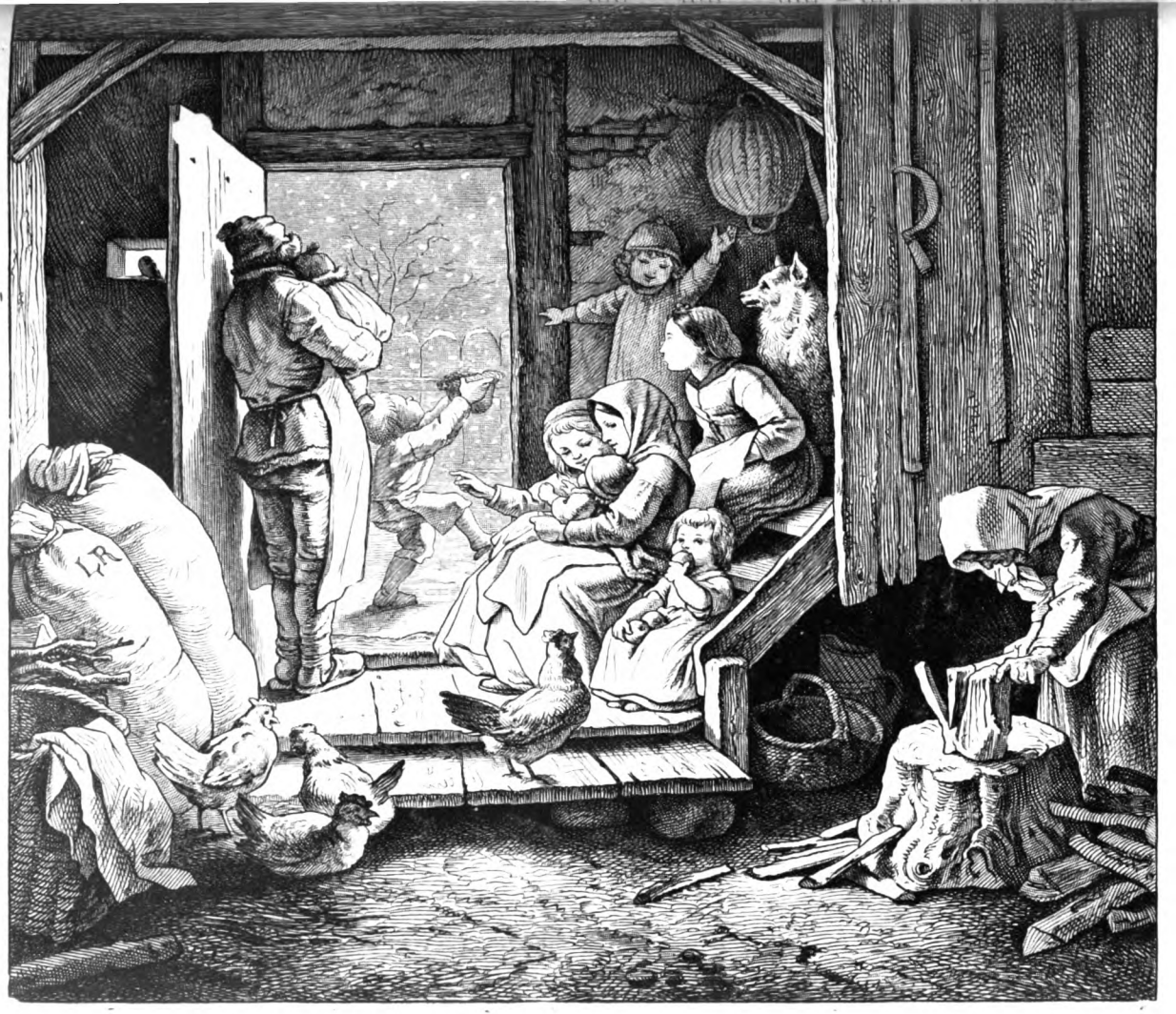


*) Mit Genehmigung des Verlegers Wilhelm Hemme in Leipzig.

48778

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig

Digitized by Google

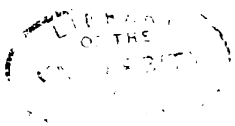


KW

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

Digitized by Google



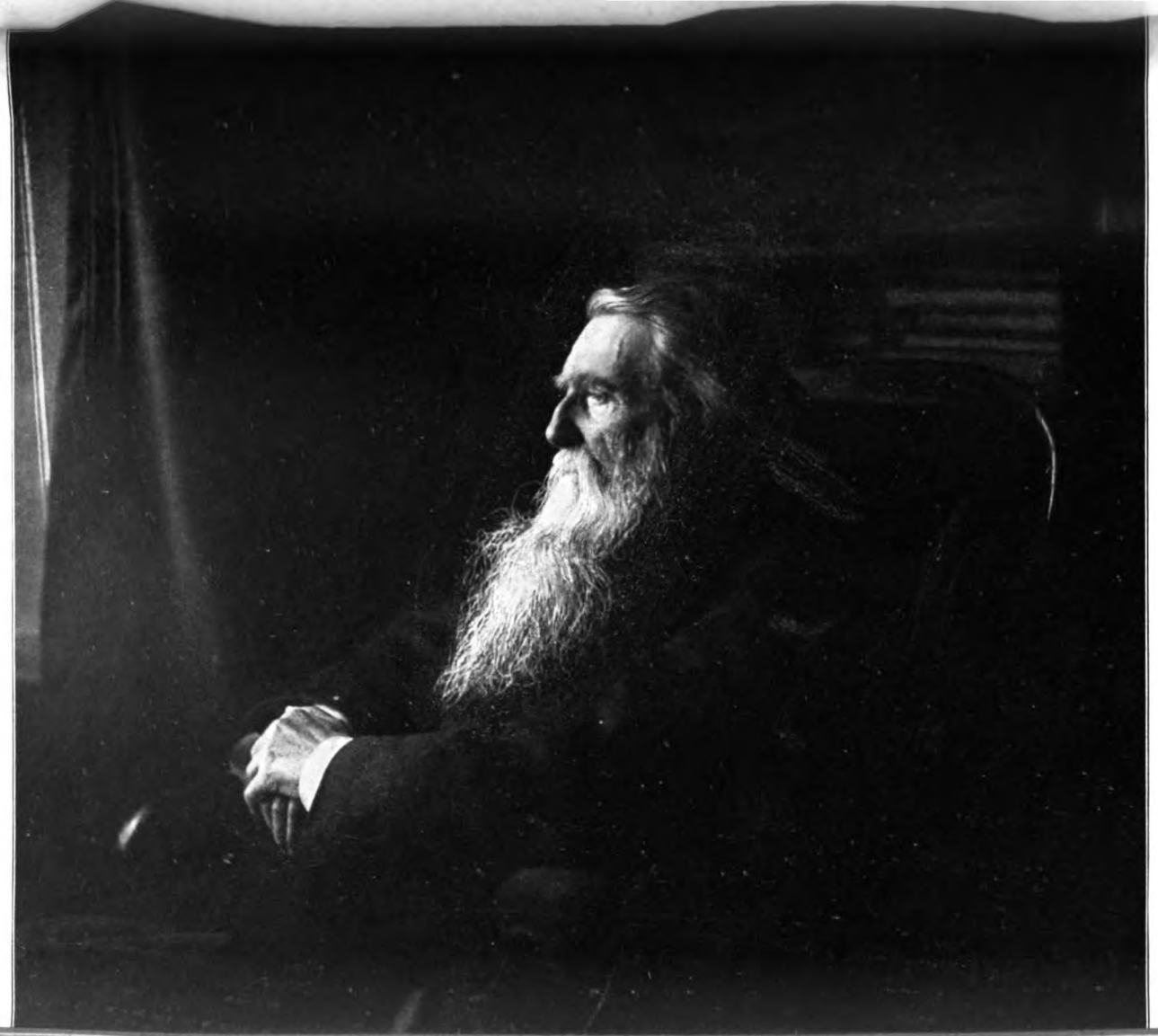
Digitized by Google

Digitized by Google

REMBRANDT

Digitized by Google

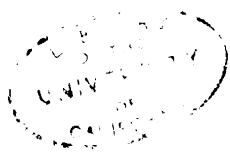
Digitized by Google



BILDNIS
JOHN RUSKINS

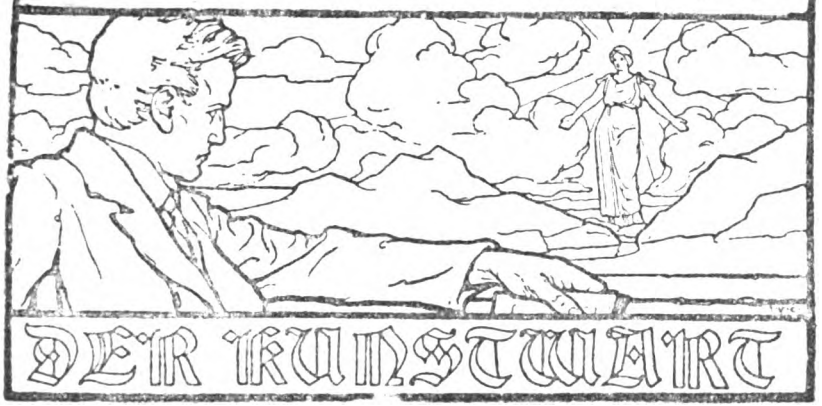
Digitized by Google

KW



Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Januarheft 1901. Heft 7.



Persönlichkeit und Buchhandel.

Das schönste unserer Feste ist vorüber, und wie der Tannenbaum nun im Zimmer nüchtern im Tageslichte steht, umspinnen ihn neben den Erinnerungen an Lichtergold und Weihnachtsfreude auch nüchterne Gedanken. Wir dürfen sie ruhig spinnen lassen — Nüchternheit ist auch etwas Gutes. Wir greifen zur Zeitung — wie ist sie dünn geworden, kaum der vierte Teil der Anzeigenbeilagen von jüngst! Der Anzeigenbeilagen — wie ferner Jahrmarktslärm hallt's noch in unsern Ohren nach, Trommel, Tamtam und preisendes Gekreisch. Vor den Annoncen stand fast überall die Reklamenrubrik, „aus der Geschäftswelt" heißt sie meistens — Spalten auf Spalten bezahltes Lob, „Weihnachtswanderungen", „Christfestausstellungen", — widerlich mit sentimentalen Phrasen verputzte „Empfehlungen", die Zeile zu einer Mark, ... Schwindel, Schwindel. Noch weiter vorn die Bücherrezensionen — wie selten mal eine, die besseres war, als gedruckt vom Verleger geliefertes Selbstlob von Geschätswegen, bezahlt mit dem Rezensionsexemplar. Und die Bücher selber, die „zu Geschenkzwecken" vertrieben wurden, was waren in der großen Mehrzahl sie? Mit all jenen Mitteln hochgeschraubte neue Blender oder umflitterter alter Schund, Blender und Schund.

Wir sind nüchtern gestimmt, aber immer noch ziemlich festtagsmild, deshalb führen wir keine Beispiele für eine Beobachtung an, die jeder Bücherfreund jedes Jahr, aber keiner gern macht. Außer dem Verfassernamen steht bekanntlich auf allen Büchertiteln noch ein zweiter, und wie bei den Autoren gibt's bei den Verlegern Namen von gutem und Namen von schlechtem Klang. Früher, so sagt man, soll's meistens so gewesen sein, daß unter dem guten Verfassernamen auch ein guter Verlegernamen stand. Ich weiß nicht, ob das zutrifft, ich weiß nur, daß es jetzt anders ist. Verlegernamen, die wir gewohnt sind, in Verbindung mit echten Großen unsres Geisteslebens zu nennen, leihen ihre Flagge auch Modemachern ohne jeden Wert, und diese Flagge dient mit dazu, das Volk über Nichtse und Wichte zu täuschen.

Digitized by Google

Das Geschäft, so heißt es, das Geschäft bringt das mit sich. Ich habe einmal einen Verlagsbuchhändler gekannt, der als Mensch mehr noch als ein guter Kerl, der ein feinfühliger und wahrhaft wohlwollender Mensch war, voll Anerkennung des Verdienstes und zu Wohlthat, ja, zu wirklichem Opfer bereit. Aber in seinem Hause gab's einen Fetisch, der war geheiligt und Tabu, und hieß „die Firma". Derselbe Mann, der einen Tausendmarkschein nicht angesehen hätte, galt's einem Bedrängten zu helfen, verlegte kaum ohne geheime Gewissensbisse ein noch so gutes Buch, wenn's nicht zum allermindesten die Kosten einzubringen versprach, und selbst Freunden gegenüber ward er, der reich war, zum kleinen Rechner, wenn ihm die heilige Firma in ihren „Interessen" bedroht schien. Entweder er handelte als Mensch oder er handelte als Geschäftsmann — beiderlei „Handeln" war etwas Grundverschiedenes. Zu Zeiten litt er unter diesem Zwiespalt, war auch „in Geschäften" der anständige Mensch, der er sonst war, — dann aber zwang ihn gerade ein wunderliches Pflichtgefühl, eben jene Zweiteilung seines bessern Lebens wieder herzustellen. Denn obgleich er der alleinige Eigentümer seiner „Firma" und in jeder Beziehung nur sich selber verantwortlich war, erschien ihm die „Firma" nicht einfach als sein Arbeitsmittel, sondern als eine mystische andre Person: im Grunde diente nicht sie ihm, sondern er diente ihr.

Man muß sich an solche Erfahrungen erinnern, um mancherlei in unserm Buchhandel zu verstehen. Sonst könnte ungerecht werden, wer jämmerliche Schmarren nicht nur gedruckt sieht, sondern mit tönendem Pathos wie aus vollem Herzen gepriesen hört von Verlegern, über deren bessere Einsicht in literarischen Dingen kaum ein Zweifel obwalten kann. Und man könnte sonst fragen: fühlen diese Männer nicht, daß gerade ihr gutes Ansehen verpflichtet; empfinden sie keine Verantwortlichkeit dafür, daß sie Messing für Gold einschmuggeln, weil man ihrem guten Maklernamen vertraut, keine Verbindlichkeit dafür, daß der erbärmliche Betrug des Publikums durch Waschzettel auch von ihren Häusern ausgeht? Die Herren fühlen dergleichen Gewissensbeschwerden nicht, aber nicht etwa wegen „moralischer Minderwertigkeit". Sie fühlen sie nicht, weil sie alle unter jenem Dualismus arbeiten: der Geschäftsmann und der Mensch, das ist ihnen allen zweierlei. Derselbe, welcher den Vorwurf, er gäbe ein falsches Geldstück aus, als lächerlichen Einfall verachten würde, zu albern, um auch nur beleidigen zu können, derselbe Mann bringt mit dem ruhigsten Gemüt von der Welt falsche literarische Werte in Verkehr, wenn er nur denkt: das ist „geschäftlich richtig".

Die eigentümliche Verwirrung, die hier vorliegt, hat mehr als einen psychologischen Grund; sie ist das Ergebnis einer langen Entwicklung sozialer und moralischer Schutzgedanken und Schutzgefühle, für die der Einzelne nicht haftbar ist. Es hat auch stets Verleger gegeben, die sich Kopf und Herz von Selbstbetrug frei hielten, und vielleicht gibt es jetzt ihrer mehr, als Jahrzehnte lang. Das Bedürfnis nach ihnen wird von den Gebildeten gleichsam in der geistigen Luft empfunden, noch aber nur von wenigen bis zum Begriffe klar gedacht. Ja, es ist da, das Bedürfnis nach mehr Persönlichkeit in unserm Verlagsbuchhandel. Er ist nicht bloß ein Spekulationsterrain für Kapitalisten, die sich um nichts kümmern als um „Konstellationen" und ihre Ausnutzung. Wir

Digitized by Google

schätzen den Buchhandel höher als ein beliebiges Gewerbe, das Tagesbedürfnissen dient, denn er handelt mit Seele und Geist. Wir schätzen ihn höher als eine automatische Verschleißanstalt. Wir schätzen ihn so hoch, daß wir in seinen Vertretern Männer achten möchten, deren Berufsehre wie die jeden anderen achtbaren Standes gebietet, nie anders als gut und nie für Anderes als für Gutes zu wirken.

Wollen wir aber solchen Anschauungen zu Einfluß helfen, so werden wir uns in mancher Weise anders als bisher zu verhalten haben. Vor allem: wir brauchen nicht nur eine Kritik der Bücher, wir brauchen auch eine Kritik der Verleger. Es wird nicht an allen, es wird nur an ganz wenigen Stellen möglich sein, aber an weithin sichtbaren, daß auch „das Werk", sagen wir beispielsweise: das letzte Jahreswerk einzelner Buchhandlungen zusammenfassend auf seinen eigentlichen Gehalt hin gewogen werde unter Heraushebung dessen, wofür der Verleger verantwortlich ist. Möglich, daß eine derartige Kritik zunächst manchem unerwünscht sein, ja, daß sie ihm anmaßlich erscheinen wird: jene reine „Geschäfts"-Auffassung wird hier vielleicht ein Dreinreden von Nicht-Fachleuten, das heißt: von nicht Sachverständigen sehen. Da Bücher nicht nur Ware aus Papier und Schwärze sind, sondern auch Wort und Form, werden wir darauf ruhig antworten können. Mit der Zeit aber wird eine derartige Kritik mit dem berechtigten Stolz den Eifer all der Männer im Buchhandel stärken, die überhaupt Persönlichkeit, das „höchste Glück der Erdenkinder" in sich fühlen. Damit wird in diesem großen Wettbewerbe eine nützliche Kraft gestärkt sein. Und wir können so auch materiell die Kräfte im Buchhandel stützen, die zum Unterschiede von verlegendem Börsianertum ein Ich und eine Ueberzeugung drein setzen. Wir können entgegenwirken der stumpfsinnigen Bewunderung der „berühmten Firma" schlechthin, deren einfacher Aufdruck für vieler Leute Augen auch Büchern Glanz verleiht, die ihrem geistigen Werte nach Schofelware sind und nichts mehr. Sachlichkeit, die das Gebotene nicht nach Mantel, Behang, Geschrei und Wappenruhm, sondern auf Herz und Nieren prüft, einfache Sachlichkeit wird auch hier das Mittel sein, am besten das Persönliche, das drinnen steckt, zu finden. A.

Moderne Dramen.

Das Wort Dramen sollte in der Ueberschrift eigentlich in Anführungszeichen stehn, denn grade, was das Drama als eine besondere Kunstgattung vom Dichter verlangt, hat keiner der drei Autoren geben können, die ich besprechen will.

„Mutter Maria" betitelt sich „ein Totengedicht in fünf Wandlungen" von E. Rosmer*. E. Rosmer, d. h. Frau Bernstein ist sogar von Humperdinck ernst genommen worden, der zu ihren „Königskindern" die Musik geschrieben hat, und von den Modernsten wird sie hoch gepriesen — wir haben also im Kleineren einen ähnlichen Grund, uns mit ihr zu beschäftigen, wie den, der uns zur eingehenden Besprechung D'Annunzios führte. Bei dieser ihrer Arbeit mit dem verheißungsvoll-schauerlichen Untertitel haben unzweifelhaft Maeterlinck und Hauptmann assistiert. Herausgekommen ist deswegen freilich doch nicht mehr als ein, um's gerade zu sagen, recht läppisches Geschichtlein. Einer Berggeistin thut ein kühner Jäger Gewalt an, darauf steigt sie zu den Menschen

* Im Verlag von S. Fischer, Berlin.

Digitized by Google

nieder, gebärt ein Kind in Not und Elend, verliert es durch eigene Schuld, wird in Reue und freiwilliger Entsagung erlöst und stirbt. So erfüllt die Geistin, nachdem sie Mensch geworden, das Los des leidenden Weibes und sie wird dadurch zur „Mutter Maria“. Beteiligt ist an diesen Vorgängen außer dem Tod, der mit der Frau um das Kind ringt und sie schließlich durch seinen Kuß vom Leben erlöst, noch ein uralter Einsiedler: der läßt ab von seinem Vorsatz, einen Felsen zu einem Muttergottesbild umzumeißeln, um das lebendige Geschöpf, die Elbin, zu einem Ebenbild der Himmelskönigin formen zu helfen. Dem Inhalt nach also ein symbolisches Gedicht, wie sie uns jetzt zu Dutzenden erstehn. Ich hab's als ein recht läppisches Geschichtlein bezeichnet, weil das Gefühl, das die Handlung belebt, im Grunde nicht übers Allertrivialste hinauskommt, während die Verfasserin die Dinge mit gewaltigem Pathos und „Tiefsinn“ ausstaffiert, auf daß sie uns von der Bedeutung und Originalität ihres Talents überzeuge. Oder ist's nicht rührselige Trivialität im schönsten Familienblattsinne, wenn die Geistin dem Entzücken und dem Schmerz über ihr Kind in Ausdrücken Luft macht wie: „du Hoffnungsmein“, „du holdes Hilflos“, „mein armes, kleines Glück“, „verklärtes Abbild meines Seins“, „du Schlummersein“ u. s. w.? Brauch ich's da noch auszuführen, daß uns eine solche literarisch verbildete Geisterdame nie eine hohe Rührung wird abgewinnen können, und daß es wirklich lächerlich wirken muß, wenn die Autorin sie in ihrem sentimentalen Leid der Gottesmutter, „der mächtig Mächtigsten, der Mutterfrau“, gleichstellen will? Was können wir ferner von einem als Bettelmönch verkappten Genius des Todes erwarten, der seinen Dämonenhohn in die Pädagogenworte kleidet: „Nicht heftig, schönes Kind. Nur immer sacht“, und andrerseits gefühlsame Strophen über der Else „kleine, weiße Hand“ deklamiert, die den erschlug, der sie „übermannt“? Oder von einem „tiefsinnigen“ Einsiedler, der darauf hinweist, daß „wir“ alle nur „Zeichen“ wären, gleichsam „Holzperlchen“ zu einem „Rosenkranz um Gottes Hand geschlungen“, nur sähe Er mehr darin und lasse „den Faden nicht von Kinderhand zerreißen, daß wir herniederfallen und zerbrechen“. Die schrecklichsten Genialitätsgrimassen bekommen wir jedoch zu sehn, wenn Frau Bernstein den Bergjäger auftreten läßt, einen schauerlich-grandiosen Kerl, „dreikräftig, lebensgrimmig“, der nur Verachtung für die „Kirchhofskrüppel“ übrig hat, „die morden nicht und die nicht zeugen können!“, der „ins Berggeheimnis wildern“ geht, d. h. die Bergschwester am Gipfel droben aufspüren will, um sie mit seinen Küssen zu „übergluten, wie mit dem Himmelsblut der Morgenröte“ und „in ihres Leibes weißen Stein Erdkraft und Herrlichkeit des Lebens“ „einzusenken“. Nein, dieses „Totengedicht“ bringt uns nur ein Erfreuliches: es gewährt einem jeden, der in solchen Dingen überhaupt sehen kann, die klare Einsicht, daß die gepriesene Verfasserin der „Königskinder“ alles andere eher als eine Dichterin ist. Oder hält's jemand für möglich, daß ein Dichter, von dem man doch zu allererst Anschauungsvermögen verlangt, den Einfall haben könne, die gesamte Tierwelt zum Zeichen der Bejahung nicken zu lassen und zum Schluß gar das Bild einer nickenden Murmelratte und eines nickenden Wurms heraufzubeschwören? Frau Bernstein thut's. „Frag' Rab und Kräh und flinke Murmelratten“, sagt sie: „das schöne Wiesel und den stummen Wurm, sie nicken's alle dir“. Wer noch nicht überzeugt ist, dem kann ich anführen, daß sie unter anderm den Menschen in seinem unbefriedigten Begehren eine „gespaltne Kreatur“ tituliert, und daß sie die gipfelumtanzenden Bergschwestern: „was auf und ab im ewigen Zauber kreist“, „verlornen Gottesthränen“ vergleicht, „Gottesthränen, mond-

Digitized by Google

geeist". Auch müssen dem erstürzten Frevler in Frau Bernsteins Dichtung die Blutstropfen in sonderbarer Gestalt von der Stirn geronnen sein, da die Elfin die Absicht aussprechen kann, sie sich mit ihrer Hand zu einem „Nackentand" zu fangen. Am eigentümlichsten wirkt aber vielleicht doch die Befürchtung der „Mutter Maria", das „Schlummersein", ein Säugling, könne sich in der Verzweiflung sein „Lichtgelock" gerauft haben. Das sind alles Anschauungs-, es sind Phantasiefehler der schlimmsten Art. Nur wer sich über das Wesen der dichterischen Seelenthätigkeit unklar ist, kann sie für nebensächlich halten: wenn die Fähigkeit, etwas zu „verdichten", etwas vorzustellen schon bei so einfachen Dingen versagt, so versagt sie bei den größeren Aufgaben natürlich erst recht, nur ist der Beleg für die falsche Arbeit dann nicht so knapp zu erbringen. Unter solchen Umständen verschlägt es wenig, daß Frau Bernstein zu meinen scheint, dichterisch symbolisieren, das bedeute, in halbklaren Vorstellungen ungebunden herumschwärmen, während es grade im Gegenteil die Aufgabe des Dichtersymbolisten ist, das Unfaßbare im klar zu Greifenden, das Ewige und Unendliche im Bild des Zeitlichen und durchaus Fest-umgrenzten darzustellen.

Auch einer von denen, die noch bei weitem mehr schwärmen als dichten, ist Wilhelm von Scholz in seinem „Gast",* einem „deutschen" Schauspiel, wie er's der Mode nachgehend tauft. Der Stadtbaumeister Gerhard Grabherr wird durch gegnerische Nachstellungen an der Vollendung des Doms, seines Lebenswerkes, gehindert, und schließlich wird ihm die Ausführung durch den Ausbruch der Pest ganz unmöglich gemacht. Da wendet er sich schmerzüberwältigt von seinem hohen Plane ab: fortan will er nicht mehr dem Ernst, er will nur noch der Lust Häuser baun. Im selben Augenblick dringt eine schöne Dirne, die schon lang seine Liebe gesucht, zu ihm ein, und sie lassen ihre „erste Nacht" um sich „walten". Aber im Rausch der Leidenschaft noch drängt sich dem Baumeister der Gedanke an den Dom von neuem auf, und zugleich erwacht die Erinnerung an sein Eheweib in ihm: so weist er denn Leonore mit ihrer Liebe wieder ab. Darauf sehn wir ihn erst nach einer Reihe von Jahren als gealterten Mann im letzten Aufzuge wieder. Er hat sich aus der Welt ins Kloster der Grauen Brüder zurückgezogen gehabt. Aus der Traumexistenz dort ist er jetzt wieder „erwacht" und tritt traurig-entsagungsvoll von neuem ins Leben, das ihn, den Wunschlosen, nunmehr nur noch zum Betrachten reizen kann.

Schon aus dieser kurzen, alle weitläufigen Episoden übergehenden Inhaltsangabe wird es klar, denk ich, daß von der einheitlich organischen Entwicklung eines Menschenschicksals, wie es das Drama verlangt, im „Gast" keine Rede sein kann. Wohl werden in der Hauptsache die Gefühle eines Mannes geschildert, der durch Schicksalsgewalt aus seinem Schaffen gerissen, vergeblich Vergessenheit in trunkner Leidenschaft sucht, bis ihn Zeit und Leben Verzicht lehren, aber Scholz kümmert sich bei dieser Schilderung nicht viel weder um die dichterische Wahrheit des darzustellenden Charakters, noch um den inneren Zusammenhang in den Ereignissen, sodaß denn als einziges Ergebnis eine Reihe von Stimmungsbildern und „mystischen" Betrachtungen übrig bleibt. Ein dürftiger Gehalt wahrlich für ein Drama! Aber auch an sich kann ich diesen Stimmungsbildern und Betrachtungen keinen höheren Wert beimessen. Wie schwungvoll Scholz auch daher kommt, neu und eigenartig kann Gehalt und Ausdrucksweise seines Werks nur auf den wirken, der „Modernität" mit Neuheit und Eigenart verwechselt; drehen sich doch fast alle

* Im Verlag von Carl Schimon u. Louis Burger, München.

Digitized by Google

seine Gedanken und Vorstellungen in der grade gegenwärtig beliebten Weise um jene „ungeheuren Schmerzen und Ergebungen des Schaffensmenschen", deren Betonung an der Tagesordnung ist. Selbstverständlich muß auch das Eheweib des Dombaumeisters dürr, reizlos und hysterisch fromm, die lasterhafte Leonore dagegen schön und genial sein, und haben alle Personen des Stücks den neuesten Literaturjargon zu reden. Trotzdem, Scholz hat Talent. Erstens einmal scheint er trotz allen Modemätzchen, die er mitmacht, doch einen Fonds gesünderer Kraft zu besitzen als seine Brüder in Maeterlinck, und dann spürt man an einzelnen Stellen im „Gast" wirkliches Leben, obschon dies Leben noch keinen eignen Ausdruck findet, ja ihn ernstlich vielleicht überhaupt noch nicht sucht. So ergibt sich z. B. ein überzeugendes Traumbild, wenn Scholz schildert:

„Ich taumelte die Treppe so herab,
Als ob ich fiel, und jede Stufe meinen Schritt
In alle Tiefen weitergab.
Ich sank, und all die Treppen sanken mit."

Auch gelingt ihm hin und wieder ein hübscher Ausspruch. Vom unfertigen Dom sagt der Baumeister einmal:

„... Sahst du Halbfertiges nicht
Immer nach Vollendung ringen?
Sein Anblick wird die Menschen zwingen
Wie Schmerz ..."

An andrer Stelle heißt's: es sind

„Die Leiden, die das Furchtbare des Todes
Dir tragen helfen."

Die im Vergleich mit den Durchschnittsideen unsrer Modernen tiefere Lebensauffassung, die sich in diesen Versen kundthut, bestärkt in der Hoffnung auf eine Entwicklung des Dichters. Denkbar ist sie freilich nur, wenn sich Scholz einer ernsten Selbstkritik widmet, ohne sich durch die Beachtung beirren zu lassen, die seine Stücke infolge einer gewissen formalen Gewandtheit seines Talents allzufrüh gefunden haben; sieht er erst einmal ein, wie unselbständig er bei allem Ueberschwang seiner Gefühlsäußerungen ist, so hat er schon viel gewonnen. Dann dürfte ihn übrigens auch ein nachträgliches Gruseln über manche Kuriositäten, die er sich im „Gast" gestattet, überrieseln. Anweisungen an die Schauspieler wie „schrecklicher Blick" machen in ihrer jugendlichen „Monumentalität" eher einen komischen als den beabsichtigten großen Eindruck, und gar bedenklich in die Nähe des bilderreichen Wippchens gerät Scholz, wenn er von einem, der sich entfernt hat, sagt: „Ein atmender Sonnenstrahl ging fort."

Sehr leicht lächerlich zu machen wären die beiden Trauerspiele „Wenn die Blätter fallen" und „Der Tod" von Paul Ernst*, auch einem Schwärmer, wenn schon keinem Symbolisten; der Autor läßt in beiden Skizzen ein weltabgekehrtes Innenleben zu Tage treten, das manchmal zu der derben Wirklichkeit der Dinge in allzustarkem Gegensatz steht. Im ersten Stück wird geschildert, wie ein todkrankes Mädchen den Geliebten mit heitrer Selbstüberwindung an ihre Freundin abtritt, während sie einem andern, der sie liebt, Zuneigung vortäuscht, um ihm für die kurze Dauer ihres Lebens eine glückliche Illusion zu schenken. Dieser aber spürt instinktiv doch die innere Unwahrheit ihres Benehmens und entfernt sich schließlich in Rührung und Schmerz, nachdem er ihr klar gemacht, daß er erraten, wie sie ihn liebevoll betrügen wolle. Es ist

* Im Verlag von Joh. Sassenbach, Berlin und Paris.

Digitized by Google

viel seelisches Feingefühl, aufrichtige Güte und Lauterkeit des Empfindens in dem Werklein enthalten. Daneben freilich gibt's einige arge Abgeschmacktheiten ebenso allerlei nervöse Verworrenheiten, die durch absichtliches Hineingeheimnissen noch verstärkt werden. Im ganzen weder eine gesunde noch eine kräftige Arbeit, wohl aber eine, die von feinem und tiefem Gemüt zeugt. Leider nur ist der Wirklichkeitssinn des Verfassers noch sehr schwach, sodaß das Trauerspiel mehr wie eine grüblerische Auseinandersetzung als wie eine Dichtung wirkt. Jedenfalls aber geht Paul Ernst seinen Weg mit eignem, wenn auch öfters strauchelndem Schritt und ist somit ernst zu nehmen. Er ist das auch bei seinem „Tode", der uns vor Augen führt, wie die sinnliche Leidenschaft einer jungen Frau für ihren Liebhaber vor dem Nahen des Todes in nichts zergeht, die geistige Liebe zu ihrem Gatten dagegen erst recht in voller Kraft sich entfaltet, sodaß dieser dem Nebenbuhler zuletzt ohne allen Haß, ja ohne alle Gereiztheit, seines höheren Besitzes sicher, gegenüberstehn kann.

Leopold Weber.

Plüddemanns Nachlass.

Von Martin Plüddemann, dem vor zwei Jahren dahingegangenen Meister der deutschen Gesangballade, ist im Kunstwart um so lieber schon wiederholt gesprochen worden, als sein Wirken und Streben der großen Musikwelt noch immer zu wenig bekannt geworden ist. In der Geschichte unserer Tonkunst wird Plüddemann fortleben als derjenige, der die nach Loewes Tode schier verwaiste Gattung der Ballade als starker Kämpe mit leidenschaftlicher Hingebung schaffend und vortragend, aber auch mit guter Feder jahrzehntelang vertreten hat. Er ergriff seine Lebensaufgabe ausgerüstet mit vielseitiger Bildung, die seinem Denken und Trachten einen weiten kulturgeschichtlichen Ausblick verlieh. Erhoffte er doch von der lebhaften Pflege der Ballade eine Gesundung unseres Kunsttreibens, eine Rückkehr zum Rassehaften, Germanischen, und dieser nationale Grundzug unterschied ihn scharf von den Individualisten der Moderne, als deren Widersacher er sich fühlte und mit dem ihm eigentümlichen Ungestüm auch gab.

Wer Plüddemann kennen lernen will, fange mit den köstlichen altdeutschen Liedern aus den „Liedern und Gesängen" an und greife sodann zu den Balladenheften. In den beiden ersten werden „der alte Barbarossa", „Siegfrieds Schwert", „Eberhards Weißdorn", „Einkehr", ferner „Biterolfs Heimkehr", und „Volkers Nachtgesang" mit ihrer echten, unaffektierten Volkstümlichkeit jedermann gewinnen; von den einzeln erschienenen verweise ich auf „Jung Dietrich", die es wahrlich verdiente, im Konzertsaal den vielgesungenen, kläglichen Kompositionen des Gedichtes von Hentschel und Hans Wagner vorgezogen zu werden. Ist man mit Plüddemann erst ein wenig vertraut, so dürften die jetzt bei W. Schmid in Nürnberg erschienenen drei Hefte nachgelassener Gesänge die angenehmste Fortsetzung bilden. Während andere Tondichter, namentlich solche von so energischem Charakter, je länger je mehr ins Gewaltsame, Ueberschwängliche, Raffinierte verfallen, entwickelte sich Plüddemann, der in seinen ersten Werken einen heroischen Zug in die Balladenmusik getragen und sie mit allem Reichtum an Ausdrucksmitteln aus den Errungenschaften seines großen Meisters Richard Wagner ausgestattet hatte, immer mehr in der Richtung auf das Schlichte, Gefühlvolle, Elegische, von Wagner zu Loewe zurück. Auf des letzteren Spuren ging er weiter und traf dabei auf zwei

Digitized by Google

Dichter, die ihn in seinen letzten Lebensjahren völlig beschäftigen sollten: Giesebrecht und Fontane. In dem Hefte, das die Giesebrechtsachen umfaßt, ragt „Dantes Traum" als eine Schöpfung großen Wurfes hoch empor. Schade, daß dem Gedichte selbst die rechte Klarheit mangelt. Dantes überströmende Bitten, Beatrices Geisterstimme, die wonnige Kantilene des Mittelsatzes und das erhabene Pathos der schließlichen Steigerung — all das hinterläßt einen sehr bedeutenden Eindruck. Im Gegensatz dazu zeichnet sich „St. Mariensritter" durch einen naiv-innigen Legendenton aus. Auf Fontanes altenglische Balladen wurde Plüddemann offenbar durch Loewes herrlichen „Archibald Douglas" geführt. Den Preis unter seinen Fontane-Kompositionen verdient „Lord William und schön Margret", die wir als Probe in diesem Hefte vorlegen. Auch auf „Maxwells Lebewohl" möchte ich stimmbegabte Sänger aufmerksam machen. Das dritte Heft endlich vereinigt mehrere Gesänge von verschiedenen Dichtern; eines davon, „Niels Finn" von Björnson, ist unsern älteren Lesern bereits wohlbekannt. Auf Hans Sachsens „St. Peter mit der Geiß" hab ich Plüddemann seinerzeit selbst hingewiesen. Ich verdanke diesem Umstand einen interessanten Brief des Komponisten über sein Werk, worin es unter anderm heißt: „Eine eigentlich bedeutende Musik ließ sich zu dem Gedicht unmöglich machen. Sie wäre auch übel am Platze, da der Inhalt das eigentlich Gefühlvoll-Lyrische nur streift. Es war also für die Musik keine Gelegenheit, reich und voll zu werden. Mehr wie je bei mir wird dies wieder ein reines Deklamations- und Vortragsstück für den Sänger, auf dessen deutliche, anmutige Aussprache, ja ich möchte sagen auf dessen liebenswürdige Miene es dabei ankommt. Wenn so was ein Kerl wie L. zu sehen bekommt, so steht er wie der Ochs vorm Berge. Diese Leute sind (trotz Wagner) nie aus der absoluten Musik herausgekommen! Ihre Auslassungen konnte ich alle als höchlich ermöglichend und die unmusikalische Breite einschränkend gebrauchen. Hab noch eine hinzugethan: »Petrus ward drob gar wolgemut, däucht sich für die Herrlichkeit sehr gut.« Wenn Sie meinen, es dürfe nicht fehlen, so müßte ich vorher bei den Worten »mein ganz Regiment geb ich den Tag in deine Händ« nicht schon nach A-moll gehen. Hier enthüllt sich durch die plötzliche Modulation (von F-moll nach A-moll) ein neues Bild, und sofort erscheint wie gerufen im A-moll das arme Plunderweib. Ich war hier des Gefühls (in Petri Seele hinein), daß er nicht so »ganz wolgemut« ist beim Vorschlage des Herrn. Er fühlt sich doch nicht so ganz sicher trotz seines großen Mundes." Und dann kommt — für Plüddemanns Verhältnis zu seinen Texten sehr bezeichnend — das allgemeine Raisonnement: „So wird es allen unsern heutigen Weltverbesserern gehen, die wunderbar schimpfen und Mängel aufdecken können in hochtrabend und vielverheißend klingenden Worten. Kommt's zum Klappen, so sind sie der Riesenaufgabe noch schlechter gewachsen als unsere Regierungen" u. s. w.

Plüddemann war eben nicht gleich den meisten seiner Kunstgenossen in seine Musikwelt eingeschlossen, er sah über deren Grenzen stets angelegentlich in das ganze ihn umgebende Kulturgetriebe. Wie sein ganzes Wesen nach Bewegung und Handlung drängte, war ihm seine Kunst als echtem Epiker Organ der Mitteilung. Alle seine Kompositionen sind Vortragstücke, also nicht bestimmt, als Fixierungen intimen künstlerischen Empfindens einsam am Klaviere nachgekostet zu werden, sondern sie setzen jemanden voraus, der zuhört, dem erzählt wird. Von diesem Gesichtspunkte aus müssen sie beurteilt und — gesungen werden. Nicht alles natürlicherweise ist gleichwertig in den Heften: trotzdem bieten sie wie ihre Vorgänger dem singenden Deutschland einen Haus-

Digitized by Google

schatz volkstümlicher Tonpoesie, der fleißiger gehoben werden sollte in einer Zeit, wo das Gold nicht auf der Straße zu liegen pflegt. Plüddemanns Andenken wollen wir als das einer ausgeprägten Individualität unter den Epigonen der Wagnerzeit hochhalten, denn, wie sein sinnvoller Grabspruch treffend sagt: „Er war unter seinesgleichen ein Markgraf der Frau Musika in ihren blühenden Reichen." R. B.

Die Annäherung der Künste in der Gegenwart.

Wie die Wissenschaft, war die Kunst im Zeitpunkte ihrer Entstehung etwas Einfaches, aus dem sich allmählich die Einzelkünste in wachsender Differenzierung entwickelten. Aber wie in der Wissenschaft, je weiter sie sich in immer mehr auseinandertretende Einzelgebiete auflöst, das Bedürfnis nach einer Gesamtdarstellung, nach großen Ueberblicken und gemeinsamen Gesichtspunkten wieder wächst, so wird auch in den einzelnen Kunstzweigen mit dem Erwachen der Rückerinnerung an die ursprüngliche Einheit und dem schmerzlichen Gefühl des Getrenntseins in der Gegenwart, die Empfindung der Zusammengehörigkeit wieder stärker. Dieses Streben zur Einheit der Wirkungen aus der Erkenntnis der einheitlichen Aufgaben ist es, was mit dem Titel als Annäherung der Künste bezeichnet wurde. Darin liegt gewiß ein Fortschritt, dieser aber hat wie alles Neue seine Gefahren im Extrem. Beides zu erkennen, kann für die Zukunft der Kunst nicht ohne Bedeutung sein.

Ehe wir aber das Zurücktreten der Künste zur Einheit im Einzelnen bezeichnen können, sollten wir uns wieder gegenwärtig halten, was zu ihrer Entfernung gehört hat, wir müssen mit andern Worten ihre verschiedenen Ausdrucksformen in ihrer Eigentümlichkeit betrachten. Jede Aesthetik bietet darüber reiche Auskunft, wir halten uns also nur an Andeutungen. — Die Unterscheidung in Wort-, bildende und Tonkunst genügt für unsere Zwecke. Diese Reihenfolge ist nicht mit Beziehung auf die zeitliche Entstehung oder Verselbständigung der Künste gewählt, eine dunkle und schwierige Frage, ebensowenig in Rücksicht auf ihren Rang, eine zwecklose und fast unmögliche Untersuchung, sondern mit Beziehung auf die Art ihrer Ausdrucksfähigkeit.

Die Wortkunst wendet sich an zwei Sinne, vorwiegend an das Ohr, nur zum Zweck der Uebertragung durch die Schrift an das Auge. Der Gegenstand ist etwas Umgrenztes und damit etwas Einzelnes: bestimmte Menschen, ein abgesonderter Eindruck, und von diesem Einzelnen oft wieder nur ein Stück, ein Ausschnitt seines Daseins, dieses beschränkte Stück Leben aber wird in möglichster Vollständigkeit dargestellt, mit einer Fülle von Zügen versehen, in eine Welt von Beziehungen hineingestellt. Diese Häufung des Einzelwerks geschieht in zeitlicher Aufeinanderfolge; wir haben ein Nacheinander, nicht ein Nebeneinander, dem Dichter ist Zeit gelassen zur Entwickelung, zur Wiederholung und zum Wechsel. — Ganz anders die Malerei. Auch sie ist beschränkt wie die Wortkunst, ja es scheint im ersten Augenblick, sie sei die ärmste aller Künste. Kann sie doch nur einen Augenblick festhalten, (den „fruchtbaren Moment" in Lessings Laokoon), bei dem alle Entwicklung unmöglich und das Zeitmoment ausgeschlossen ist. Aber eben in diesem Augenblick ist sie unendlich reich, erschöpft sie ihre ganze Fülle. Sie wirkt plötzlicher, un-

Digitized by Google

widerstehlicher, lebendiger durch das Nebeneinander, weil sie unmittelbare Anschauung gibt, Anschauung, die nicht erst in der Phantasie des Genießenden wiederhergestellt werden muß. Mit dem Auge genießen kann jeder in einem bestimmten Kulturkreis geborene Mensch ohne weiteres Studium; und es gibt immer noch eine Schönheit, die „unmittelbar und allgemein" gefällt. Wirkt somit die Malerei auf einen weiteren Kreis, so kann sie das nur durch größere Allgemeinheit ihres Gegenstandes. Es ist nicht mehr die bestimmte Landschaft, der bestimmte Mensch, sondern eine Landschaft, ein Mensch. Aber selbst, wo es sich um etwas fest Bestimmtes handelt, wie bei dem Porträt, so bleibt die Wiedergabe des Inhalts im Vergleich mit der Wortkunst ein Bruchstück, eine Episode, mag es die wichtigste sein: ein vieldeutiges Dokument. — Noch einen Schritt weiter und wir befinden uns in der Musik. Hier herrscht das Unbestimmte, Allgemeine schrankenlos. Für das Auge ist nur ein Anhaltspunkt da, wie in der Poesie und unwichtiger, als in dieser; jede andere Begrenzung fällt weg. Das Nacheinander tritt in seine Rechte wieder ein und hat die Unendlichkeit zum Arbeitsfeld. Die Wirkung der Kunst ist ja hier keine verstandesmäßig bedingte, sondern ein rein durch die, Stimmung erzeugende Erfindung geschaffener Genuß. Ihn auszukosten ist weniger eine Sache der Erziehung oder des Studiums als eine angeborene, mit der instinktiven Zustimmung zu unsern harmonischen Konventionen* verbundene Anlage. Vermöge ihrer Allgemeinheit reicht die Musik weit hinaus über die Sprach- und Empfindungsgrenzen einzelner Völker und ist eben darum der Vergänglichkeit weniger ausgesetzt als die Poesie und selbst die Malerei. Ihre Vieldeutigkeit ist zugleich ihr höchster Vorzug und ihre strengste Schranke.** Wo das Wort versagt, wo das Unverstandene, im Dunkel drängend, laut werden will, da löst sie die Spannung, da schlingt sie das Band der Gemeinsamkeit um alle, die aus der Tiefe leben und dem Geheimnisvollen lauschen.

Haben wir nun versucht, die Ausdrucksformen der Kunst in ihrer Verschiedenheit zu bestimmen und von einander abzugrenzen, so ist uns vielleicht das Gefühl für ihre Gemeinsamkeit und ursprüngliche Einheit ganz abhanden gekommen. In der That, wenn wir uns an die formale Seite der Künste halten, läßt sich begreifen, daß sie sich immer mehr dem jeweiligen Organ des Ausdrucks anpaßten und im Laufe der Geschichte weiter differenziert haben. So lange also das Kunstideal ein formales war, konnte an eine Annäherung der Künste nicht gedacht werden. Von dem Augenblick aber, in dem die Künste einen Inhalt auszudrücken strebten, waren sie wieder aufeinander angewiesen; denn dieser Inhalt konnte nur ein gemeinsamer sein. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß die Künste bisher inhaltlos gewesen seien. Thatsache ist aber, daß vor allem die Musik und die bildende Kunst heute ein Verlangen nach Ausdruck zeigen, das sie früher nicht hatten und vielleicht in einer Zukunft, auf der das Lebensproblem weniger schwer liegt, wieder verlieren werden. Worin dieser Inhalt besteht, kann hier nicht geschildert

* Man vergesse nicht, daß z. B. für die Chinesen unsere Harmonien eine Tortur sind — und umgekehrt.

** Wie sehr litt unter ihr z. B. Otto Ludwig, der sich von der Musik endlich nur deshalb zur Poesie wandte, weil er Eindeutiges zu gestalten strebte.

Digitized by Google

werden; der moderne Mensch mit seinem Zweifel, seinen Hoffnungen und Plänen bietet ihn in reichster Fülle dar. Davon ein andermal; hier haben wir nur zu fragen, worin die so motivierte Annäherung der Künste besteht?

Fangen wir bei der Poesie an. Welchen Sinn haben denn die seitenlangen szenischen Anmerkungen, die bis ins kleinste gehenden Beschreibungen eines Zimmers, einer Toilette, eines Gesichts im modernen Drama? Wie lange dauert es, bis ein moderner Roman überhaupt wohl mit seiner Handlung einsetzen kann! Tausend Einzelheiten des Milieus, zahllose Winke und Hinweise gehen ihr voran. Ist es aber einmal so weit, so erstarrt die Handlung, kaum begonnen, von neuem. Eine Geste muß gekennzeichnet, eine Haltung beschrieben, ein Lächeln geschildert werden. Fortwährende Vergleiche, aus allen Windrichtungen hergeholt, müssen dazu helfen; unglaubliche Neologismen dienen dem gleichen Zweck. Es ist, als wenn man einen Haufen Sand in fließendes Wasser schütten wollte: erst gibt es eine trübe, dicke Flut, dann einen Brei, endlich versandet der Bach in einem dicken Erdklumpen. Lessing hat gut raten, Beschreibung müsse poetisch in Handlung aufgelöst sein: was heute an Schilderung alles gegeben wird, kann einfach um seiner Masse willen nicht fließend werden. — Und warum diese Häufungen? Es sollen malerische Wirkungen erzielt werden. Unsere jungen Dichter lechzen nach Farben und Bildern. Sie muten dem Leser nichts mehr zu; der Armut seiner Phantasie wollen sie durch den Ueberschwall der ihren abhelfen. Zu Shakesperes Zeiten genügte auf der Bühne ein Schild, und der Schauspieler wie der Zuschauer hatten eine große Aufgabe. Heute bewegen diese sich in einem Netz von Vorschriften, die sie verwirren und ihre Phantasie um den Rest von Initiative bringen. Warum? frage ich noch einmal. Es ist eine Art Wille zur Macht. Der Dichter zwingt alle, die sich mit ihm beschäftigen, so zu sehn, wie er sehn will. Sein Bild von der Handlung und den Menschen ist das allein gültige und soll überall das gleiche werden. Sein Motiv zu dieser Tyrannei kann ein berechtigtes, weil künstlerisches sein, es ist aber oft genug nur versteckte Furcht. Gar manche unserer modernen Stücke können durch ihren Gedankengehalt nicht bestehn; gar mancher Roman vermag von seinem geistigen Reichtum allein nicht sein Dasein zu fristen. Da hilft das Drum und Dran die Mängel klug zu verdecken. Leser und Zuschauer halten sich an die Form, die Ausstattung, und fragen sich nicht, was ihnen im Grunde dieses moderne „Kunstwerk" erträglich machte. Im Roman ist dem Dichter freilich diese Feigenblattmethode weniger günstig, eben weil die Spekulation auf die malerische Wirkung auf der Bühne durch Anschauung glücklich unterstützt wird, im Roman aber kläglich zu scheitern pflegt.

Ein anderes Kennzeichen moderner Redekunst ist die Tendenz zur Aufhebung des Wortes. An Stelle scharfer Begriffe tritt ein allgemeinerer Ausdruck. Dann ist auch er noch nicht weit genug: der Satz wird durch eine Reihe von Punkten plötzlich abgebrochen. Oder es folgen auf ein Wort drei Linien Gedankenstriche. Auf der Bühne sitzen sich die Leutchen in Sesseln gegenüber und schaukeln sich schweigend oder gucken sich an, stumm wie Fische — hie und da wird ein Wörtchen laut, wie ein Vogelruf in der Wüste, ein Wegweiser nach dem Unendlichen. Man

Digitized by Google

wartet auf das Rätselvolle, das doch nicht kommen will, die Stimmung. Wer aber vermag sonst wechselnde Stimmungen vollkommener zu erzeugen, adäquater darzustellen, als die Musik? Gedankenstriche und Punkte sind ohne Leben und Ausdruck. Sie in dem Umfang zu verwenden, wie es heute geschieht, heißt sich ein Armutszeugnis ausstellen und auf die Arbeit verzichten, die man dem Leser und Hörer schuldig ist. Man mutet ihm hier auf einmal zu viel zu, weil es dem Dichter so bequemer ist. Er verschanze sich nicht hinter die Behauptung, das Wort vermöge den Stimmungsgehalt einer Situation nicht auszuschöpfen. Es ist in der Hand eines echten Künstlers jedenfalls biegsamer und reicher an Möglichkeiten, als viele unsrer Modernen wissen oder Wort haben wollen. Ist es aber doch schließlich zur Stimmungserzeugung ungenügend, nun, so wende man sich eben zu der Kunst, in deren Bereich die Stimmungswirkung in erster Linie fällt und die zu ihrem Ausdruck über die vollkommensten Mittel verfügt, zur Musik.

Eduard Platzhoff.

(Schluß folgt.)

Zur Erziehung des Plastikers.

Die schöpferische Kraft unserer Seele zu entwickeln wird jedem, der ein Menschheitsideal hat, als oberste Pflicht erscheinen. Eine Schöpfung, auf welchem Gebiete menschlichen Denkens und Fühlens sie auch liegt, wird erst zu einer wahrhaft befreienden That, wenn die Phantasie befähigt ist, das Erschaute in eine körperlich greifbare Erscheinung zu bringen. Ueber die Entwicklung des plastischen Sinnes herrschen die größten Meinungsverschiedenheiten, selbstverständlich, denn sie herrschen ja auch über das Ziel: die Schönheit. Die babylonische Verwirrung, in der wir uns befinden, wird niemand ernstlich leugnen können. Wir verstehen uns nicht mehr. Man erinnere sich nur der Debatten im Reichstag über die lex Heinze: jede Partei sprach von Schönheit, und bei jeder lag ein ganz anderer Begriff zu Grunde. Die Schönheit des ausübenden Polizisten und die, welcher ich diene, werden sich kaum ähnlich sehen. Ich werde also nur von meinem „Schön" reden und von meinem Begriffe „Plastik". Und so beginne ich mit einem Bekenntnis, das mich sofort mit denen zusammenführen wird, um die es sich für mich handelt: ich sehe in der ägyptischen Kunst den reinsten Ausdruck des plastischen Prinzips. Das sind keine in Stein übertragenen Thonfiguren. Sie sind aus dem Material gewachsen, sie waren darinnen.

Die Erziehung zum plastischen Sehen und Empfinden muß von anderen Gesichtspunkten aus geleitet werden, als jetzt geschieht. Schon von Kindheit an sollte aller Unterricht in bildender Kunst Anschauungsunterricht sein. Ich will aber vorerst nur auf die Uebelstände in der Ausbildung der reinen Plastiker, der Bildhauer hinweisen. Das Material zu gestalten, ist wesentliche Aufgabe für sie, nicht, die Naturform in Stein nachzuahmen. Es ergibt sich daraus der umgekehrte Weg in der Erziehung, als den wir auf unseren Schulen einschlagen. Es ist kaum zu glauben: die Bildhauer verlassen jetzt die Hochschule, ohne mit dem Meißel gearbeitet zu haben. Man würde lachen, wenn man einem Maler das Zeugnis der Reife ausstellte, der nie Farbe und

Digitized by Google

Pinsel in der Hand gehabt hätte. Die Erlernung der Steintechnik läßt sich aber nicht in kurzer Zeit nach absolviertem Studium aneignen, sondern sie erfordert viele Jahre der Uebung. Sie sollte unbedingt das Fundament dieser ganzen Erziehung sein und mit den anderen Studien Hand in Hand gehen. Das Modellieren in weichem Material und das Fertigmachen der Modelle darin hat uns vollständig auf einen Irrweg geführt. Man soll vom ersten Entstehen der Idee in Stein arbeiten, wenn die Arbeit in Stein gedacht ist. Man kann sich für die Skizzen eines weichen Kalksteins bedienen. Der Unterschied, ob ich vom Block ausgehe und allmählich Tiefen und Modellierungen hineinbringe, oder ob von dem eisernen Gerüst, das ich für das Modellieren notwendig habe, ist ein ganz fundamentaler und wohl jedem verständlicher. Das eiserne Gerüst, um das herum ich die Formen von dünn und dick lege, wie sich um die Knochen die Muskeln gruppieren, wird mich leicht verleiten, eine stark durchbrochene freie Plastik zu schaffen. Es ist der gegebene Weg für Bronze. Ich könnte gar nicht darauf kommen, derartige Formen zu machen, wenn ich vom Block ausginge. Der Stil, der sich aus dem Material ergibt, wäre eben von Anfang an da. Die gewaltigen Wirkungen, die die antike Kunst auf uns ausübt, beruhen ganz wesentlich in diesem Moment. Die Formensprache wird natürlich durch die verschiedene Härte und Transparenz des Materials bedingt. Die Poesie des Steines kommt wieder zur Sprache. Davon kann bei der heutigen Methode gar keine Rede sein. Wenn ich mein Modell mache, habe ich noch gar keine Ahnung von dem Stein, in dem ich es auszuführen gedenke. Ob die Farbe, die mir vorschwebt, überhaupt zu finden ist, weiß ich nicht, ob der Marmor sehr transparent sein wird, ob er sehr hart ist u. s. w., weiß ich nicht. Ich hoffe, daß ich das finde, was ich wünsche, aber ich mache mein Modell fertig und wähle Formen, die nachher vielleicht ungeeignet sind für den Stein, den ich finde. Man kann wohl behaupten, daß die meisten Bildhauer sich gar nicht den Kopf zerbrechen, ob sie die Arbeit in Bronze oder in Stein ausführen wollen. Sehr wenig sind auch im Stande, für Stein zu denken, da sie die Technik gar nicht beherrschen.

Keine große plastische Periode hat fertige Modelle in Stein übertragen. Ein gütiges Schicksal hat uns eine ägyptische Werkstätte mit künstlichen Modellen im Museum zu Gizeh bewahrt. Ebenso einen angehauenen Torso im Akropolismuseum aus der höchsten Periode der griechischen Kunst. Es sind keine Punkte daran zu entdecken. Auch von Michel Angelo weiß man, daß er nicht sklavisch punktiert hat. Wir wollen also bestrebt sein, wieder Bildhauer zu erziehen, keine Modelleure! Künstler, die ihre Arbeiten selbst ausführen und nicht auf einen geschickten Handwerker angewiesen sind, der die Arbeiten nach seiner Idee fertig macht, nicht nach der des Künstlers.

Das Programm einer Bildhauerschule wäre also:

Studium des Materials und des sich daraus ergebenden Stils.

Erlernung der Techniken für die Behandlung der wichtigsten Materialien: Stein, Holz, Metall u. s. w.

Das Studium würde sich in der Praxis so gestalten, daß Kopien in demselben Material angefertigt würden wie das Original. Der Schüler wird dann sehr schnell begreifen, daß z. B. die verschiedenen

Digitized by Google

Marmorarten infolge ihrer verschiedenen Härte, Kryſtalliſationen, Transparenz, Oxydation, eine ganz verſchiedene Behandlung erfordern, und daß der Stil der großen Kunſtperioden weſentlich durch das verwendete Material entſtanden iſt. So läßt ein ſehr auskryſtalliſierter Marmor, wie der pariſche, gar keine Detailausführung im Sinne der naturaliſtiſchen Anſchauung zu. Er würde Teile in zu großer Dünne körperlos erſcheinen laſſen, z. B. einen Naſenrücken in den Maßen der Natur. Wir finden daher bei faſt allen griechiſchen Skulpturen der Blütezeit, die in Inſelmarmor, d. h. großkryſtalligem ausgeführt ſind, den über das natürliche Maß verbreiterten Naſenrücken. Um die Bedingtheit des Stiles vom Material etwas näher zu erläutern, denke man ſich z. B. eine ägyptiſche Baſaltſkulptur in italieniſchen Marmor übertragen. Es ſpringt ins Auge, daß die Wirkung eine völlig andere iſt; die Formen würden uns alle tot und leer erſcheinen. Oder man denke die Milo oder den Hermes in Baſalt! Man braucht aber gar nicht ſo große Unterſchiede zu nehmen. Man ſtelle nur eine Milo in italieniſchem Marmor neben eine in pariſchem, das iſt gar nicht mehr dasſelbe Kunſtwerk. Ebenſo umgekehrt, etwa die Menzelbüſte von Begas in transparentem pariſchen Marmor. Je mehr der feinkörnige italieniſche Marmor in Anwendung kommt, deſto größer wird die Detailausführung der Oberfläche. Es iſt aus dieſen wenigen Beiſpielen ſchon erſichtlich, wie unzweckmäßig das vollſtändige Ausführen von Modellen iſt, da jedes Material andere Bedingungen ſtellt. Auch bei Metallen möchte ich ein Fertigmachen an dem Material ſelber befürworten, durch Ziſelieren in der Art', wie es die Japaner machen, die den Guß ziemlich roh herſtellen. Als Ergänzung dieſes Studiums würden Reiſen unter der Leitung des Lehrers dienen, um an den Originalen die Eigenſchaften der verſchiedenen Materiale zu ſtudieren und die Brüche kennen zu lernen, aus denen das Material gewonnen wird. Ich kann es nicht begreifen, daß man gar keine Mittel im Lande übrig hat, um ſeine Künſtler in geeigneter Weiſe auszubilden, wo man doch für Archäologen, Zoologen, Geographen u. ſ. w. reichliche Reiſeſtipendien hergibt. Es iſt für einen Künſtler ein wirklich betrübender Eindruck, überall in Italien, Griechenland, Aegypten eine Anzahl von Gelehrten, die auf Staatskoſten reiſen, zu finden, nur keine Künſtler. Ich würde eine ſolche Reiſe für viel erſprießlicher halten, als die Aufenthaltsſtipendien von ein, zwei Jahren für junge, ungeeignet vorgebildete Künſtler in dieſem Rom, das ſie mit ſeinem Zuſammenfluß aller Kunſtkulturen meiſt nur verwirrt. Nach oder teilweiſe neben ſolchem Studium müßte ſelbſtverſtändlich die Naturbeobachtung in ergiebigem Maße geſchehen und ſich nicht nur auf Anatomieſtudium und Aktmodellieren beſchränken, ſondern ſich auch auf das Bewegungsſtudium, und nach Möglichkeit im Freien, erſtrecken. Das Arbeiten unmittelbar nach der Natur ſoll mit der Zeit möglichſt überwunden werden durch die Entwicklung des Formengedächtniſſes, ſo daß man nur die Studien zu einem Kunſtwerk nach der Natur macht, das Kunſtwerk ſelbſt aber ohne direkte Zuhilfenahme des Modells, da dieſes nie der urſprünglichen Idee entſprechen kann und infolgedeſſen den Geiſt der Arbeit verändert. Die Leitung des Studienganges muß ſich ganz nach der Individualität des Schülers richten, es muß mit aller Sorgfalt das ihm am meiſten zuſagende Material und der ihm bequemſte Maßſtab für ſeine Arbeiten

Digitized by Google

gewählt werden. Nur aus seinem ureigenen Vorstellungskreis dürfen die Themen für seine Werke entspringen: nicht Einförmigkeit der Ausbildung ist erstrebenswert, sondern eine größtmögliche Differenzierung.

Freilich, Ziele wie die unsrigen zu erreichen, dürfte eine Kasernierung, wie sie jetzt in unseren Hochschulen gebräuchlich ist, wenig geeignet sein. Erzeugt doch schon der Umstand, daß viele Schüler in einem Saal arbeiten, eine gewisse Gedankenübereinstimmung.

Das Zukunftsbild einer solchen Bildhauerschule würde dem einer Kolonie gleichen, in der Nähe eines Kunstzentrums, wie Berlin, Dresden oder München. Die verschiedenen Atelierhäuschen würden sich um ihre Mittelpunkte, wie Bronzegießerei, Stein- und Holzbearbeitungsateliers, Kupfertreiberei, Brennöfen für Terrakotta, Atelier für Architektur, Goldschmiedeatelier u. s. w. gruppieren.

Es würde im Interesse der Städte liegen, welche ihre Industrie heben wollen, solche Veranstaltungen an sich zu ziehen, dadurch daß sie geeignete Terrains zur Verfügung stellten. Ganz vom materiellen Standpunkte aus würde das Eindringen des Geschmacks in die einfachsten Handwerke reiche Früchte tragen.

Die Ausführbarkeit dieser Ideen mag auf den ersten Blick kostspielig erscheinen. Ich glaube jedoch, daß dem nicht so ist. Da alle Studienarbeiten in echtem Material ausgeführt werden, so liegt ihr Verkauf in der Wahrscheinlichkeit, und sie werden durch den Wegfall des Lohnes für den „ausführenden" Arbeiter verhältnismäßig billig sein.

Der ästhetische Erziehungswert solcher Kopien, die in öffentlichen Gärten und Plätzen ausgestellt zu denken wären, ist wohl nicht hoch genug anzuschlagen. Der Ausführung dieser Anschauungen kommt es sehr zu statten, daß der höchste Traum für die Bildhauer in Erfüllung gegangen ist: die antiken Brüche auf den griechischen Inseln und am Pentelikon bei Athen sind wieder in Betrieb genommen. Die herrlichsten Marmore stehen wieder zu unserer Verfügung. Mit welcher Freude junge Bildhauer arbeiten würden in diesem kostbaren Material, brauche ich davon zu sprechen? Das Schreckgespenst jedes Künstlers, jedes Schülers vor allem, der tote Gips, der so vielen die Begeisterung aus der Seele gesogen hat, es wäre dann gebannt.

Max Kruse-Lietzenburg.

Kulturarbeiten. 5.

Ueber die Zerstörung unsrer Dörfer ist schon verhältnismäßig viel gesprochen und geschrieben worden. Es ist aber noch lange nicht genug darüber gesprochen und geschrieben worden. Und verstanden hat mans meist falsch. „Ja, das ist ja für Euren Malerstandpunkt ganz schön", hört man dann wohl, „aber die Leute können doch nicht in malerischen Ruinen wohnen. Was haben denn auch die Bauern davon, wenn ihre Dörfer »romantisch« sind, das macht ja doch eigentlich bloß den Touristen Spaß. Es wäre nur gut, wenn man auch in den Dörfern anfinge, helle und gesunde Räume zu bauen" u. s. w.

Das sind, wenn mans bei Lichte betrachtet, alles leere Worte, die nichts verraten, als gänzliche Unkenntnis des Sachverhalts. Denn erstens sind die alten Dörfer durchaus nicht wegen ihrer verfallenen

Digitized by Google

Hütten oder der vermooften Mühlen schön, die mal vorkommen können. Sondern sie sind schön wegen ihrer einfachen überlegenen Anlage, welche die praktischen Forderungen oft glänzend löst und viel weiter und luftiger bauen läßt als die neuen; und dann wegen des Ausdrucks ihres Aeußern, das von kluger Sachlichkeit, aber auch von unendlich wertvollen moralischen Besitztümern redet. Diese entzückenden Dorfbilder, die uns so anheimeln, in denen sich ein jeder, der die Gefühlswerte aus dem Aeußern zu lesen versteht, so wohl fühlt, hat die Liebe zur Scholle, zur Heimat gebaut, und davon erzählen sie nun dem Auge. Zum andern sind aber in praktisch-hygienischer Beziehung unsere neuen Bauernhäuser das Gegenteil von einem Fortschritt. Die Zimmer sind eher kleiner als größer geworden, die Fenster sitzen falsch, der Ausdruck der ganzen Anlage spricht nur von der Kopflosigkeit, Gleichgültigkeit und Stumpfheit ihrer Erbauer und Bewohner.

Unter unsern Lesern sind so viele Landpastoren und Lehrer. Wir richten an sie die herzliche Bitte, sich unserer Sache anzunehmen und den Leuten klar zu machen, wohin sie gekommen sein müssen, wenn man dem, wovon ihre Häuser und Gärten erzählen, glaubt. Ich bin der Ansicht, daß es ein schwerer Fehler wäre, dabei das Wort „Kunst" in den Mund zu nehmen. Wohin hat denn das viele Reden von der „Bauernkunst" geführt, als immer nur zu Nebendingen, die von der Hauptsache stets ablenkten? Gewiß, wir fassen das alles ja als Kunst. Aber diese Auffassung ist noch nicht die allgemeine, und ich glaube, man macht sie nur dann allgemein, wenn man nicht damit beginnt, von „Kunst" zu reden. Die Auffassung, „Kunst" mit „Luxus" zu verwechseln, ist immer noch zu verbreitet, als daß man unsre Kunstwartauffassung schon überall verstehen könnte: Kunst ist nichts, als der sinnfällig gewordene Ausdruck von Dingen, die sich begrifflich nicht sagen lassen.

Auch beim Betrachten unserer ländlichen Baukunst kommt man zu demselben Ergebnis, wie bei den städtischen Bauten. Nämlich, daß es ein großer Irrtum ist, daß mit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unsere Bau- und angewandte Kunst ihren tiefsten Stand erreicht habe. Es ist einfach nicht wahr. Ihren tiefsten Stand erreichte sie erst um 1880 herum, als in der Stadt die Altdeutschmeierei anfing und die Renaissanceherrlichkeit „wiederentdeckt" wurde. Dort hat sich in den allerletzten Jahren hie und da eine leise Besserung gezeigt, auf den Dörfern beharrt der Tiefstand noch. Bis in die sechziger Jahre hinein zehrte man auf dem Lande noch an dem letzten Bestehen einer alten guten Ueberlieferung, dann drang auch dorthin das Elend des Gewerbeschulmeisters. Seitdem auch die ländlichen Maurermeister die Erziehung der Baugewerkeschulen kennen gelernt oder doch Vorlagewerke zu Gesicht bekommen haben, die aus jenen Gegenden stammen, seitdem ist es mit dieser Ueberlieferung aus. Auch hier kann wohl wieder das Bild am klarsten sprechen. Ich führe je vier Bauernhöfe vor: einen von 1791, einen von 1811, einen von 1852 und einen gar von 1862. Die Gegenbeispiele stammen in derselben Reihenfolge von 1883, 1897, 1900 und 1899. Zunächst Abb. 16 und 17. Die alten Bauernhöfe waren im eigentlichsten Sinne ein Hof, d. h. ein von Gebäuden und Mauern eingefriedigter Hof, deren Höhe und Unzugänglichkeit einen wirklichen Diebsschutz bot, während ander-

Digitized by Google

Abb. 16.

Beispiel.

Abb. 17.

Gegen-
beispiel.

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR

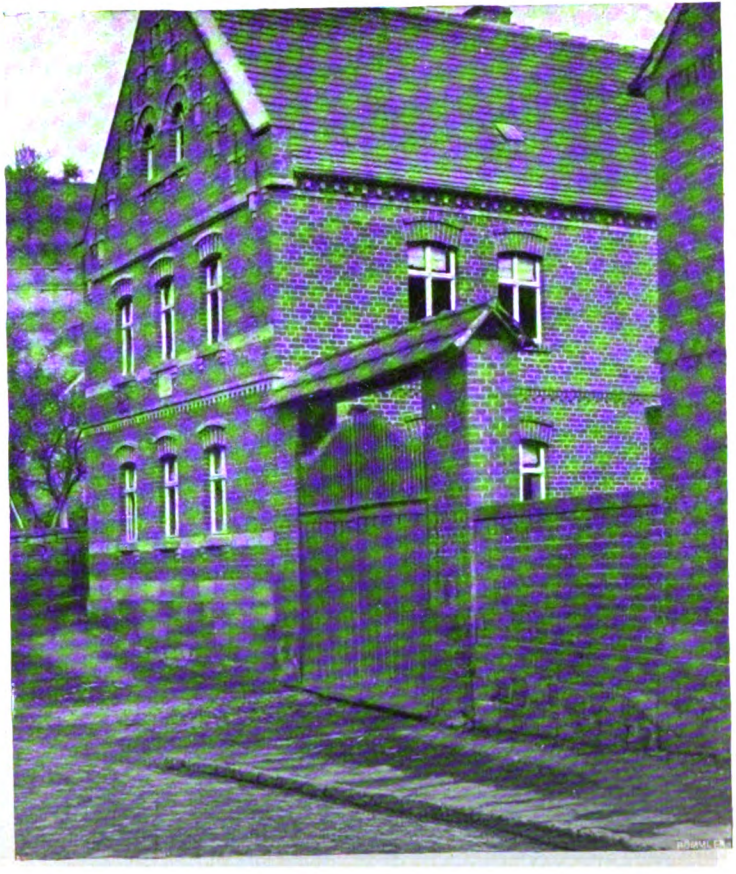
Digitized by Google

Abb. 18.

EISPIEL.

Abb. 19.

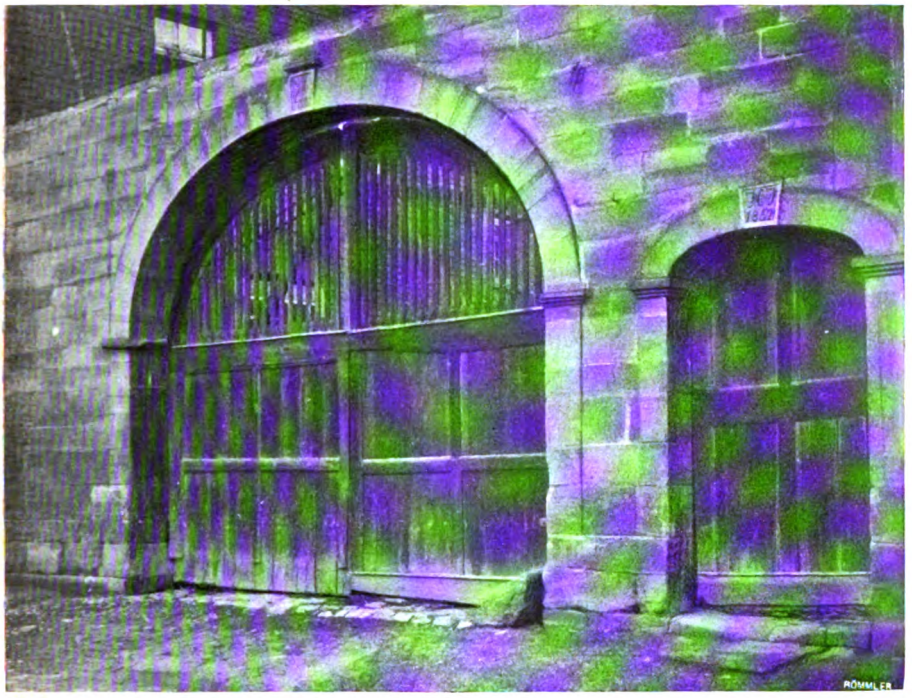
GEGEN-
BEISPIEL



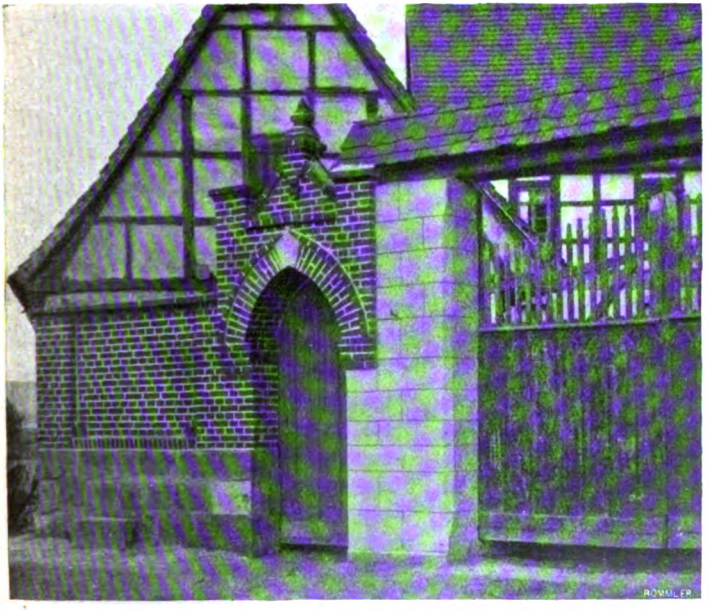
KW

Digitized by Google

Abb. 20.



Beispiel.



Gegen-
beispiel.

Abb. 21.

SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÄTZEN
NEUE UND
ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Abb. 22.

Beispiel.

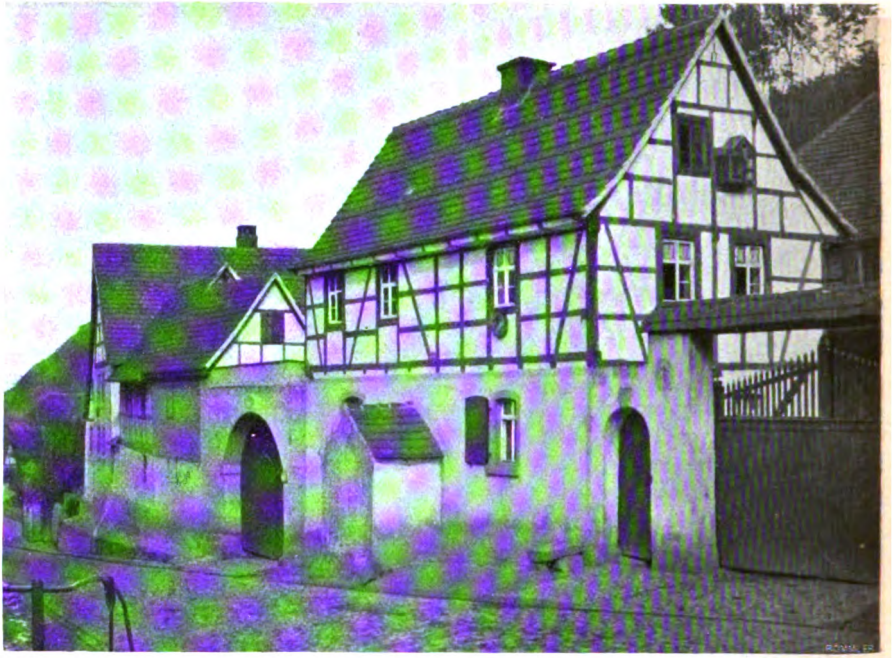
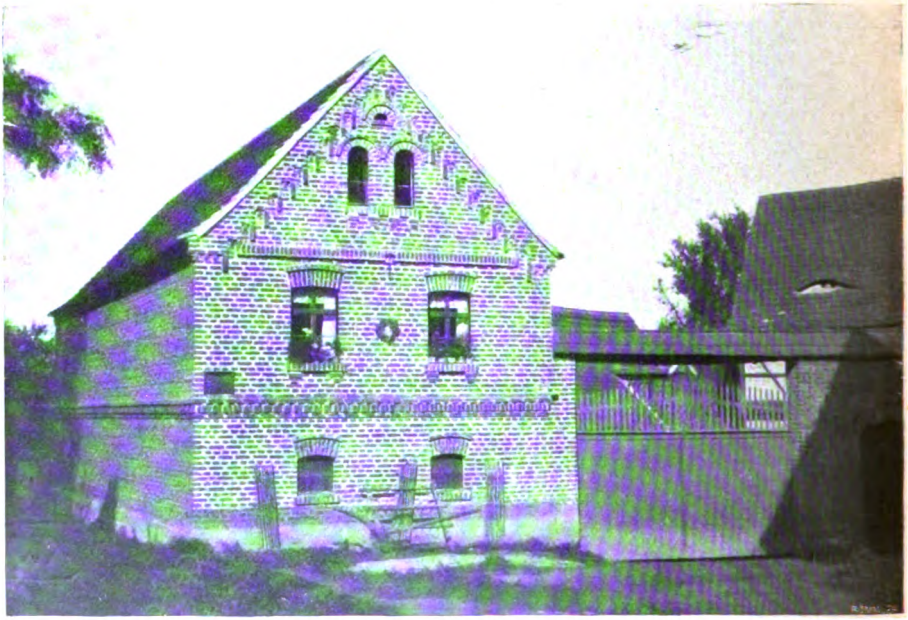


Abb. 23.

Gegen-
beispiel.



SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

seits die heimkehrenden hochbeladenen Erntewagen eine recht geräumige Zufuhr verlangten. Es ergab sich deshalb ganz von selbst, daß man in dem der Straße zugekehrten Teile der Mauer einen mächtigen Thorbogen einließ, der nun wiederum ganz von selbst durch die mächtige Größe seiner Form der Hauptschmuck des Gehöftes wurde. Man war zu sachlich gestimmt, als daß man zur Personenpassage riesengroße Thüren angelegt hätte, wie man das heute so gern thut, heute, wo man besonders in öffentlichen Gebäuden gezwungen wird, der Feierlichkeit halber scheunenthorgroße Thürflügel zu bewegen. So entstand zum Personendurchlaß das kleine Pförtchen, das sich an der Seite des Wohnhauses befand. Diese beiden Zugänge in ein feines Verhältnis zu einander zu bringen, war eine Hauptkunst jener alten Dorfbaumeister. Man dachte ja nicht daran, sie durch Zieraten „schön" zu machen: war Wohlhabenheit genug dazu da, so zog man die Profile mit noch größerer Liebe, gestaltete aber allein den Schlußstein etwas reicher aus. Welcher Reiz liegt nun etwa bei Fig. 16 in diesen beiden geschwungenen Linien, diesem einen mächtigen Bogen und dem zierlichen Pförtchen daneben. Die derben, fast humoristischen Formen des Bauernbarocks, das sich in den Schlußsteinen zeigt, gibt leider unsere Abbildung nicht wieder. Sie ist aber auch nicht das Wesentliche daran. Die Anlage wäre auch ohne sie schön und gut.

Immer noch einen schönen Hof zeigt unsere Abb. 18. Man merkt ihr an: Kriegsjahre sind über das Land gegangen, dem Bauern war nicht übermütig zu Sinn, aber deswegen verleugnete er doch seine ererbte Freude über den Ausdruck des Seins in der Erscheinung nicht. Der Thorbogen ist so einfach wie möglich, an den Profilen ist Steinmetzarbeit gespart, so weit es nur irgend mit dem Gewissen des Erbauers vereinbar war, und der Schlußstein mußte sich allein mit dem Schmucke des A. D. 1811 begnügen. Aber seltsam: in dem Kunstsinn des einfachen Mannes werden sogar diese simplen sechs Zeichen zum Schmuck, deren etwas magere Linie nur ein neuer Reiz ihrer Grazie wird. Auch der Giebel hat seine ganze Schönheit in der Linie seiner Silhuette. Er zeigt die Formen einer etwas älteren Zeit; doch findet man bei der Beharrlichkeit auf dem Lande das Wiederholen guter älterer Formen sehr oft. Die dem Hofe zugewandte Seite ist aus Fachwerk, dessen Balken tiefblau gefärbt auf dem weißen Putz stehen. Auf unserm Bilde nicht sichtbar, trägt diese Wand etwas weiter nach innen zu eine offene Laube aus Balkenwerk ohne Schnitzerei. Und doch — sogar aus unserer Abbildung wird hier ein Jeder erkennen, was für ein harmonisches Werk der ganze Hof in all seiner Schlichtheit und Einfachheit ist. Wie köstlich wären unsere Dörfer, wenn sie nur noch so aussähen! Und er ist von 1811! Aber was sagt man erst zu dem auf Abb. 20 — von 1852, also nach der Mitte des Jahrhunderts? Leider ist hier das Wohnhaus und die Scheune durch einen abscheulichen Neubau ersetzt. Aber wie gut wölben sich hier noch die Bogen, wie anständig und würdig ist noch die Erscheinung. Sogar die simpeln Profile sind noch durch das Erinnern an eine alte Ueberlieferung vor jeder störenden Zuthat bewahrt geblieben! Dieser negative Vorzug ist in unserer verdrehten Zeit etwas sehr Merkwürdiges, wirklich mit Ausrufungszeichen zu erwähnen.

Digitized by Google

Aber nun zu dem von 1862, Abb. 22. Es ist mir ziemlich sicher, daß die Anlage älter, d. h. die ältere Anlage im Neubau erhalten geblieben ist. Hier ist alles ganz Bauernhaus, nichts, was an Vorstadt erinnern möchte. Das dunkle Fachwerk gibt dem ganzen Kraft und Verhältnisse, das drollige kleine Backöfchen nach der Straße zu macht das Haus in der Erscheinung groß. Leider hat zwar die gute Tradition des großen Thorbogens aufgehört und das magere Ziegeldach, zu dem das Holzthor nicht einmal verschließend hinaufreicht, ist zur unnützen Attrappe geworden. Aber bei alledem: was für ein gutes und freundliches Straßenbild ergibt sich aus den beiden benachbarten Höfen.

Und jetzt zu den andern Abbildungen, zu denen aus der Zeit unseres, wie man sagt, künstlerischen Aufschwungs. Nr. 17 ist vom Jahre 1883. Hier schon sind die Formen erreicht, in denen man bis heute stecken geblieben ist. Im übrigen: im Giebel sind höchst unnötige „Verzierungen" angebracht. Das ganze aus rohem Backstein, ohne jeden Verputz. Vielleicht ist es etwas billiger so, wahrscheinlich ist das nicht einmal, Rohbau dürfte für „feiner" gelten, weil bessere Ziegel genommen werden. Wie dem sei: der Bauer, der sein Haus lieb hat und dessen Augen noch das sind, was sie bei seinem Großvater noch gewesen, der *fände* das Geld zum Verputz. Hier ist der alte Typus mit dem großen Thor beibehalten. Aber wie traurig, als sei er gepreßte Fabrikware, sieht uns der Bogen an! Und wie erz-langweilig-nüchtern ist der Schlußstein!

Es müßte entsetzlich sein, lange den Ausdruck dieses Hauses auf sich gerichtet zu ertragen. Aber die Erbauer und Bewohner hören nicht, sie sehen nicht. Sie wissen nicht, wer sie selbst geworden sind, und daß ihre Häuser davon erzählen. — Dann zu Abb. 23. Hier ist schon der Thorbogen gefallen, nur ein totes Erinnern an ihn ist geblieben. Und, ein Zeichen der unglaublichen Gedankenlosigkeit der Erbauer: das Wohnhaus ist links, das Personenpförtchen rechts von der Einfahrt, sodaß der Zugang zum Hause stets über die tiefen und bei Regenwetter schlammigen Furchen der Räder im ungepflasterten Hof führt.

Noch schlimmer wird's dann bei Abb. 19. Hier hat man sich das Pförtchen ganz geschenkt: man kommt ja schließlich auch durch die Einfahrt ins Haus. Im übrigen hat Thor und Thordach gar keinen Sinn mehr, denn rechts hat man die Mauer so niedrig gelassen, daß man zur Not auch darüber wegspringen kann. Sind die Sicherheitsverhältnisse derartige, daß man von solchen Vorsichten absehen kann — warum führt man das dann nicht wenigstens konsequent durch und drückt dieses Sicherheitsgefühl im Aeußeren wirklich aus? Schön ausdrücken läßt sich alles und alles. Und mit je weniger Worten und mit je weniger Steinen es geschieht, um so schöner ist es oft.

Alles in allem machen die Neubauten unserer Dörfer einen ärmeren Eindruck, als die früheren, ganz abgesehen von ihren moralischen Qualitäten. Ich bin nicht unterrichtet, ob dieser Eindruck thatsächlich der Vermögenslage entspricht. Doch würde man einen Trugschluß begehen, wollte man der Armut, wäre sie da, das klägliche Aeußere unserer neuen Bauernhäuser in die Schuhe schieben. Ich kenne ganz arme Gebirgsdörfer, deren Aeußeres doch ganz entzückende Formen in der Armut zeigt, weil sie die Tradition behalten und weitergebildet haben. Und

Digitized by Google

von den schlimmsten Folgen der Verwahrlosung kann man ja auch bei unsern Gegenbeispielen nicht reden. Was uns so niederdrückt, das ist lediglich der Ausdruck von vollkommener Charakterlosigkeit bei dieser unserer Bauerei. Wie prächtige alte Gesellen müssen das gewesen sein, die einst jene alten Häuser schufen!

Zum Schluß noch Abb. 21. Hier kann auch von Armut gar keine Rede sein. Das kindische Thür-Gebäu ist vollständig überflüssig und verdankt lediglich dem eiteln Wunsch sein Dasein, auch so was zu haben, wie dort in der Stadt steht. Ein junger Maurermeister hat's noch warm daher mitgebracht. Ich will auch verraten, wo er's her hat, wenn's niemand weitersagt: vom — Reichspostamtsgebäude dort.

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Literarische Gleichnisse

von

Karl Spitteler.*

Das neue Jahrhundert.

Mit Schellen und mit Rasseln, so oft ein Jahr entfloh,
Tanzten die Sonnenpfaffen im Lande Mexiko.

Sie meinten, der Spektakel mache den Teufel scheu
Und ohne ihre Hülfe werde das Jahr nicht neu.

Doch wenn ich gegenwärtig einfach in Deutschland steh',
So kommt mir vor, ich wäre am Titicacasee.

Kaum daß ein neu Jahrhundert sich im Kalender zeigt,
So wird gepaukt, gerasselt, getrommelt und gegeigt.

Am Popocatepetl war nie ein solcher Lärm,
Sie schrein das Maul sich heiser und blutig das Gedärm.

Als einen Vitzliputzli drapirt sich jeder Gnom,
Schulfüchse prophezeien und spielen Astronom.

Mein Gott, ein neu Jahrhundert, ich sehe nichts dabei;
Es weiß den Weg von selber und braucht kein Hülfsgeschrei.

Schon manches ist gekommen leise dem Andern nach,
Das Edle hat's bestätigt, Gemeines ließ es brach.

Zu jeder Zeit geht unter, was niedrig ist und faul,
Stets vornehm schafft der Meister, der Stümper braucht das Maul.

Apollos Fluch.

Horch! Durch den Lorbeerhain welch flehentlich Geschrei!
Gebet und Bittgesang, Psalmei und Litanei!
Gesenkten Hauptes windet sich zum Helikon
Von Dichtergreisen eine Trauerprozession.

* Die Sammlung unseres Mitarbeiters, der diese Stücke entnommen sind, und die denselben Titel trägt, ist in Albert Müllers Verlag zu Zürich erschienen.

Digitized by Google

„O, Gott der Musen, höre deine Söhne rufen!
Von Buben wird vernichtet, was wir mühsam schufen.
Dein Allerheiligstes, die Schönheit, wird bedroht
Und von Barbarenhand die Poesie verroht.
Was allen Völkern Regel war, dient jetzt zum Spotte,
Erbarme dich, vertilge die verruchte Rotte!"

„Ei!" spottete der Gott, „Ihr alten Musensöhnchen!
Bangt Euch um die erschlich'nen Pseudolorbeerböhnchen?
Die Nachwelt, scheint es, will Euch die Geleitschaft künden,
Nun soll ich solidarisch sein mit Euren Sünden?
Mit Euch ist's aus, das kann ich Euch getrost verbürgen.
Erst aber sollt Ihr meinen Fluch hinunterwürgen:

Im tiefsten Seelengrund verpfafft, verbucht, verschult,
Habt Ihr mit jedem Modegötzen schnöd gebuhlt.
Stets um die Gunst des lieben Publikums beflissen,
Wart Ihr mit jedem Feind bereit zu Kompromissen.
In allem Euerm Schaffen niemals wahr und ganz,
Der Hut von Weimar und die Strümpfe von Byzanz,
Garniert mit einem Nest von Kliquen und Nepoten,
Gegen die Jugend eitle, neidische Despoten,
Wo Euch die Haut anrührt, gedunsen, klug und klein —
Mit welchem Rechte wollt Ihr unabsetzbar sein?

»Schönheit . . .« Was heuchelt Ihr von Schönheit! War denn schön
Das anerlogene, gebildete Getön?
Was »Poesie!« War Poesie denn Euer Klatsch,
Familienkäse und Romankladderadatsch?
Nennt ein Gebiet, auf welchen Namen auch getauft,
Das Ihr dem Zeitgeist nicht verschachert und verkauft!
Euch war nur wohl im Kohl, wenn er ins Kraut geschossen,
Die Gärten der Semiramis habt Ihr verschlossen.
In Buch und Zeitung, unter den Theaterkuppeln
War Eure einzige Kunst ein Paar zusammenkuppeln.
Meint Ihr vielleicht, ich danke höflich für die Ehre,
Daß ich vermischter Gott für Euer Tagblatt wäre?

Hinweg von meinem Thron! Was winselt Ihr mich an?
Daß man Euch jetzt am Kragen packt, ist wohlgethan.
Der Pudel, der Euch beißt, kommt mir durchaus gelegen,
Von Herzen hat er meinen tiefgefühlten Segen.
Wenn Wanderratten fressen meine Kellerratten,
Dann muß ich ihnen meinen warmen Dank abstatten.
Sie thun nur ganz und mutig, was Ihr thatet halb,
Sie pflügen bloß mit Eurem ausgewachsnen Kalb.
Ihr meckertet modern, nun möken sie modernst,
Und ihnen wenigstens ist's mit der Wahrheit ernst.
Was später kommen soll, schafft mir geringe Plage,
Mit Stumpf und Stil Euch auszurotten, ist die Frage.
Deutlich und kurz gesprochen, hochehrwürdige Väter:
Zwar Jene sind der Feind, doch Ihr seid die Verräter."

Digitized by Google

Abt Chilperich und die Schreiber.

Abt Chilperich der Zweite von Sankt Gallen,
Ein Schalk und Original,
Fand am Charakteristischen Gefallen;
Trivial, das war ihm Qual.

Aus diesen, wie aus andern Gründen,
Ließ er zu Ostern einen Preis verkünden
Demjenigen Schreiber, der mit seinem Federstriche
Einzig sich selbst und keinem Andern gliche.
Und siehe da, am andern Tag begannen
Ein unbeschreiblich Sudeln seine tapfern Allemannen.
Nämlich damit ein Jeder keinem Andern gleiche,
Ersannen allesamt dieselben dummen Streiche,
Verrenkten krankhaft sich die Muskeln,
Verdrehten und verschnörkelten Majuskeln und Minuskeln.
Die ganze Klerisei beklexte
Nach Kräften schief und krumm die Texte.
Von früh bis spät, vom Vesper bis zur Mette
Pfuschte der Rhein- und Thurgau um die Wette.
Einzig ein Laienbruder Hreginhard,
Erzählt die Chronik, brummt' in seinen Bart:
„Was brauch' ich Jemand anders nicht zu gleichen?
Hochwürden sind ein Wisent ohne Gleichen!
Ich pfeif' auf seinen Preis und seine Gnade,
Ich schreibe einfach reinlich, richtig und gerade."

Da kam der Abt. „Freunde", begann er, „Sudeln
Ist keine Seltenheit und Pfuscher gibt's in Rudeln.
Auch hat Gottlob die Kirche niemals müssen darben
An Klexern jeder Conart und von allen Farben.
Den Preis gewähr' ich Hreiner:
So schön schreibt Keiner."

Der Adler in der Tanzstunde.

Oft hatte König Nobel, gereizt von Eifersucht,
In stillen Sommernächten das Fliegen umsonst versucht.

Und als er endlich merkte, er könn' es einfach nie,
Ward ihm die Offenbarung: zu Fuß schwebt das Genie.

Dies Evangelium schenkt' er dem Wolf und dem Schakal.
Bald quakten es und piepsten's die Lurche allzumal.

*

Der Adler kam geflogen. Da ward ihm übler Gruß.
„Man sieht, du kommst vom Lande; man fliegt jetzt nur zu Fuß."

Der Adler war von edler, bescheidener Natur,
Er flog nicht wegen Grundsatz, er flog wegen Flügel nur.

Sie heischten's so einstimmig, so laut und überzeugt,
Bis er dem allgemeinen Tierwillen sich gebeugt.

Digitized by Google

„Indessen", meint er seufzend, „ich gehe ungeschickt."
Drum ward ihm jetzt gestrenge an seinem Gang geflickt.

Beim Schulhaus vor dem Dorfe befand sich Turngerät,
Hier mußt' er exerzieren von Morgens früh bis spät.

Kratzfüße sollt' er machen und Komplimente thun;
Die Ente lehrt' ihn watscheln und Menuett das Huhn.

Sperling und Gans und Zeisig, Kibitz und Wiedehopf
Hatten des Adlers Fortschritt und Besserung im Kopf.

Allein dem Adlertanze mangelte stets etwas;
Etwas, mir fehlt der Name, ein gewisses Ich-weiß-nicht-was.

*

Zum Sterben matt und traurig, von Schimpf und Schande krank,
Kroch er in einen Winkel, verschmähend Speis' und Trank.

Doch kaum spürt' er von ferne des Todes blöden Hauch,
Rief er mit jähem Ekel: „Heida! zum Geier auch!

Tschahi! wenn ich muß sterben, was scher' ich mich des Scheins?
Erst will ich noch einmal fliegen! Hui! 's ist doch alles eins!"

Mit ungewissem Flügel zuerst, zögernd und schwach,
Hob er sich von dem Turnplatz über das Schulhausdach.

„Mir ist, ich röche Hochluft und Maienfelsenwind!"
Vor heftiger Sehnsucht stieg er zum Walde pfeilgeschwind,

Durchstieß die Wetterwolken, umflammt von Blitz und Zorn.
Hier faßt er seine strengen Tanzmeister jetzt aufs Korn.

Und während durch den Aether jauchzte sein geller Pfiff,
Zappelten Huhn und Kibitz bereits in seinem Griff.

Drüben am Hochgebirge schwamm eine Adlerin,
In Schraubenbogen kreist' er mit ihr zur Sonne hin.

Die Sonne im Examen.

Die Wandel-, Schwanz- und Nebelsterne nahmen
Einmal die Sonne peinlich ins Examen.
Die Theorie der Wärme und des Lichts,
Den Farbenbruch, den Grund von Nacht und Tag
Begehrten sie mit wichtgen Kennermienen.
Die Sonne sprach: „Davon versteh ich nichts."
Dann stand sie auf. Die klaren Augen schienen
Vor Lust und Mut, und ringsum ward es Tag.

Der gute Besuch.

Abends, wenn der letzte Strahl vom Gipfel leuchtet
Und der blaue Nebelduft das Thal befeuchtet,
Kommen im Verstohlenen mit leisen Schritten
Aus dem Föhrenwald zwei Mägdlein angeritten,
Hängen ihre luftgen Schleier an mein Gärtchen,
Springen leichten Schwungs behende von den Pferdchen,

Digitized by Google

Schmiegen sich am Thor behaglich in die Ecke,
Allda plaudern sie im sonnigen Verstecke;
Während in mein Stübchen durch die Blumentöpfe
Beide Rößlein schieben ihre klugen Köpfe.
Plötzlich, wenn die Dämmrung schreitet durch die Tannen,
Stehn sie hurtig auf und sprengen rasch von dannen.
Was sie sich erzählen, konnt' ich nie ermessen,
Doch am Zaun die Schleier haben sie vergessen.

Die zwei Spiegel und die beiden Bilder.

Ein Künstler malte nach dem Spiegel Zug für Zug
Das Bild der Wirklichkeit. Er meint', es sei genug.

Die Wahrheit stand dahinter mit dem Spiegelschild
Und riß mit sichrer Hand des Bildners Ebenbild.

Und als die Musen strenge saßen zu Gericht,
Verlangten sie das zweite Bild, das andere nicht.

Der Wunsch des Herakles.

„Ich will dir einen Wunsch gestatten", sprach
Zu seinem Lieblingssohne Herakles
Der Fürst der Götter. Herakles begann:

„Ich wünsche mir ein unzugänglich Schloß
Auf steilem Berge; unten um den Berg
Dreifache Mauern; auf den Mauern Wächter
Und vor den Mauern einen tiefen Graben.
Nämlich mein Herz ist stolz und spröd und einsam;
Und vor Gemeinem fliehn ist meine Wollust.
Doch unterirdisch aus des Schlosses Keller
Soll ein geheimer, festgewölbter Gang
Führen ins Menschenland, damit des Abends,
Nach wackerer Tagesarbeit, sieben schöne
Erlesne Gäste teilen meine Mahlzeit.
Nämlich des Glückes Garten pflügt die Arbeit;
Doch edle Gäste schmücken ihn mit Blumen."

Die Lider schließend lauschte Jupiter.
Dann sprach er zu den Parzen: „Stoßt mir diesen
In Nacht und Sklaverei! und schüttelt ihm
Auf seinen Weg ein wohlgerüttelt Maß
Lernäischen Geziefers: Vipern, Eber,
Stinkvögel, heilige Ochsen und Skorpionen."

Und als nun finstern Grolls den falschen Vater
Verklagte Herakles im Rat der Götter,
„Mein lieber Sohn", lächelte Jupiter
„Halbgöttisch auf den Pharaonenschenkeln
Im Thron sich wiegen und die niedre Welt
Sich ferne halten, kann ein jeder Krönling.

Digitized by Google

Allein im Knechtsgewand in Augias' Stall,
Unterm Gesind, verlacht, beschmutzt, mißachtet,
Dennoch die Heldenstirne hart und rein
Mit ungebeugtem Haupte hoch erheben —
Das können Andre nicht; drum spart' ich's dir."

Zwischen Ilias und Odyssee.

„Hier dieser Ausdruck lügt. Ich will die Wahrheit."
Die Muse sprach es, und Homer gehorchte.
Dann stand sie auf. „Ist's möglich? fertig?" „Fertig",
Bejahte sie, „und schön und groß und ewig."
„Und ich bin frei?" „Du sagst es: frei und ledig."

Da sprang er jäh' empor: „Unmenschliche,
Wohlan, vernimm mein Urteil: Jeder Gott
Ist gnädig, jedes Menschenherz spürt Mitleid
Und seines Knechtes Kräfte mißt und schont
Selbst der Tyrann. Nur du fühlst kein Erbarmen:
Stündlich Gewissensqualen Tag und Nacht
Und selbst im Traume keine Seelenrast.
Von neuen Bildern stets dein Auge voll
Und deine Hand erhoben zur Vernichtung.
Drum höre meinen Spruch: wir sind geschieden."

*

Nach diesen Worten eilt' er freiheitsdurstig
Hinunter in die Stadt, ein Stündchen Freundschaft
Zu gönnen sich zur Feier der Vollendung.
Doch wie er spät am Abend in sein Zimmer
Kehrte zurück, da schaut' er trüb und traurig.
Zwei lange Stunden auf das ewige, große,
Vollbrachte Werk. „Und innen auch verwaist,
Verwaist und öd' und leer und einsam. Nirgends
Mühsal zum Trost und Pein und harte Arbeit."

„Ich bin's", erwiderte die Muse flüsternd.
Und als er neuerdings den heiligen Schwur
Auf seinen Knieen that und seine Thränen
Benetzten ihre Hände: „Freund, du zagst?"
Fragte sie gnadenvoll. „Ich zage nicht.
Vergib, ich mein's nicht, wie ich's weine. Komm,
Laß uns beginnen. Du bist mild und gut."

Der Ausblick des Prometheus.

Wenn er den Blick erhob von seinem Marterbette,
Schaut' er die Heimat, die verwaiste Arbeitsstätte.

Schaute die halben Werke der Vollendung harren,
Nach Leben röcheln, dann verdorren und erstarren.

Schaute beim Morgenfrühlicht funkeln die Ideen,
Den Körper suchen, bleichen, löschen und vergehen.

Digitized by Google

Hörte Demeter Nachts auf stillen Geisterstufen
Ueber die Wälder steigend seinen Namen rufen.

Hörte Pandora nahn mit himmlischen Geschenken,
Vor seinem Kerker zweifeln und vorüber schwenken.

*

Zum Meere trug der Zephyr des Titanen Thränen.
Leukothea vernahm's, besiegt von Liebessehnen.

Aus dem Krystallpalast der Nymphen und Tritonen
Stahl sie sich weg, bei einem Sterbenden zu wohnen.

Sie schuf ihm eine Heimat in den Weibesarmen,
Gab ihm zum Mitleid Glauben, Andacht im Erbarmen.

„Gönn' einen Wunsch mir aus den großen Schöpferaugen",
Schmeichelte sie. Er sprach: „Verbinde mir die Augen."

Das Urteil des Demiurgen.

Fünf lange Jahre dauerte bereits
Der Todeskampf. Im Hause gegenüber
Spielten die Kinder Leichenzug, das Haar
Geschmückt mit Veilchenflor, gesenkten Haupts
Mit traurigen Gesängen fröhlich schreitend.

Aber am sechsten Tage, als der Abend
Mit müden Füßen schlich gen Mitternacht,
Bewegte sich die Thür. Im schwarzen Mantel,
Das Angesicht vermummt, das Auge flammend,
Lautlosen Wandels, feierlich und groß
Trat ein der strenge Richter, Er, Demiurg.

„Beweise deine Werke!" fordert' er.

Zögernd die hagern Hände schob der Kranke
Unter das Kissen: Eins, dann Zwei. Das Dritte
Bedeckt' er heimlich wieder mit dem Leintuch.

„Wo sind die übrigen?", heischte der Gott
Und zählte zwanzig Namen. Jedesmal
Bei jedem Namen schrie der Sterbende
Vor wildem Schmerz und wälzte sich im Krampfe.
Dann warf er sich empor, auf seine Linke
Gestützt, mit festem Blick, die Rechte schüttelnd:
„Die Qualen sämtlich mir! Die Schuld den Andern!
Ich heischte keinen Lohn. Der Menschen Urteil
Verlangt' und hört' ich nie. Die Freiheit selbst
Entbehrt' ich ohne Murren, zäh und trotzig.
Eines verlangt' ich einzig: reine Luft;
Sie füllten sie mit Pestilenz und Unrat.
Im Walde sucht' ich Schutz vor ihren Lügen,
Im dichten Busch: Sie logen durch das Dickicht.
Vor ihrem Heucheln floh ich unters Dach:
Sie deckten's ab und hauchten durch die Schindeln.

Digitized by Google

In der Verachtung fraß ich meine Kraft,
Und meine Stärke ward verbraucht vom Würgen."

Der Kranke rief's, des Richters Auge höhnte.

Da drang durch das Gemach ein fader, süßer
Geruch von Bildung, untermischt mit Häuchen
Fauler Verwesung: Schulluft, Neid und Dummheit.
Und eine grinsende Hyäne, feig'
Und schnöde schob mit zaudernden Gelenken
Den niederträchtigen Rücken falschen Lächelns
Ueber die Schwelle. Einen Trauerkranz
Mit Blumen und mit Bändern schleppte sie
Im Lügenmaule. Und nachdem sie erst
Mit Thränen und mit Geifer ihn benetzt,
Ließ sie ihn seufzend fallen vor das Bett
Des Kranken, schluchzte, heuchelte und stank.
Hernach entwich sie mit gesträubten Borsten.

Jetzt von dem schönen Gottesantlitz reißend
Die finstre Maske und den schwarzen Mantel
Zur Linken und zur Rechten werfend, daß
Das farbige Gewand wie Sonnenschein
Und Tag und Garten goldig sprühte
Und funkelte durch das Gemach, begann
Und betete mit sanfter Freundesstimme
Demiurg, die milde Segenshand
Zum Troste senkend auf die Stirn des Dulders:

„Du bist entschuldigt, mein getreuer Knecht.
Ruhe im Frieden! Ueber tausend Jahren,
In einem bessern Volke, dessen Thaten
Und Worte fließen aus demselben Quell,
Will ich zu neuem Bund dich auferwecken."

Da lächelte des Kranken Mund. Sein Blick
Erglänzte, brach und losch. Die Arme sanken.
Und auf das Kissen fiel sein schweres Haupt.

Weihestunde.

„Wieso die Dichter dichten, melde mir."

*

Ein schwacher Mensch, nicht wichtiger als wir,
Kniet vor dem Bett, das Haupt in seinen Händen.
„Nein, länger trag' ich's nicht; ich will es enden."
Vier Ströme Leides hört er drohend rauschen,
Und des Versuchers Antlitz spürt er lauschen.

Plötzlich ein Engel, schön und feierlich,
Befiehlt mit strengem Ton: „Erhebe dich!"
Dann winkt er viermal mit dem Schwerte Stille.
Das Rauschen schweigt, und ringsum wird es stille.

Digitized by Google

Mit leisem Finger öffnet er die Thür,
Da schwebt ein reisig Totenvolk herfür.

Sie grüßen gut, mit ernsten, stummen Zeichen,
Und keine Ahnung kann den Blick erreichen.
Freundschaft und Sonne haucht ihr bleicher Mund,
Doch Jeder ist von einer ewigen Wunde wund.
Ihr Auge denkt aus tiefster Weltenkluft,
Und durch das Zimmer schauert Schöpfungsluft.

Rundschau.

Literatur.

* An merkwürdige Worte, die der Historiker J. K. B. Stüve nach Goethes Tode an einen Freund schrieb, erinnert jetzt ein Leser der „Frankf. Ztg." „Also Goethe ist tot. Sein Leben beginnt mit der schönen Periode deutscher Literatur und Dichtkunst, und die Nachwelt wird wohl sagen, es habe auch mit dieser Periode geendet. Wir können jetzt keinen Dichter haben, da unser Gehetze alles Schöne, Poetische, alle Liebe aus dem Leben vertrieben hat oder zu vertreiben strebt. Wir sind so vollendet in der Technik jeder Kunst, daß die Kunst darüber verloren geht, so wie wir überall nur in der Masse Vollendetes leisten und der einzelne Mensch viel mangelhafter dasteht. Goethe gehörte noch ganz zu der Zeit der Menschen, die bei einer viel unvollkommeneren allgemeinen Ausbildung von sich selbst aus eine ganze Welt entwickelt haben. Von denen lebt nun wohl in ganz Deutschland so gut wie Keiner mehr. Es kommt die Zeit der Zerstörung. Wohl ihm, daß er sie nicht gesehen, und halten wir uns fest."

Berührt es nicht seltsam, zu lesen, daß man schon damals so empfand, schon im Jahr 1832? Mehr als ein halbes Jahrhundert hat es gebraucht, bis das hier Gesagte einer einigermaßen beträchtlichen gebildeten Minderheit bewußt wurde, und wie wenigen ist es selbst jetzt noch bewußt! Das neue Jahrhundert aber, das nunmehr beginnt, wird der Arbeit gehören: wiederzugewinnen, was das frühere Geschlecht besaß, ohne zu verlieren, was das neuere erworben hat.

* Um dem Jammer unsrer Zeitungsromane abzuhelfen, haben wir, wie unsre Leser wissen, versucht, durch Nachweis billigen guten und geeigneten Stoffes zu nützen, noch aber infolge mangelhafter Unterstützung durch die Autorrechts-Besitzer ohne nennenswerten Erfolg. Die Aufgabe, die hier zu lösen ist, darf jedoch nicht vergessen werden, denn der Zeitungsroman, wie er ist, läßt täglich aus tausend Brunnen Schmutzwasser laufen. Eine hübsche Anschauung davon, wie's hier gemacht wird, bietet uns die „Außergewöhnliche Vorzugs-Offerte" der „Internationalen Verlagsanstalt" (Tillotson & Sons Nachfolger O. Pupke) in Berlin, die so angesehene Blätter wie das Hauptblatt der Zentrumspartei, die „Kölnische Volkszeitung", dann die „Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung" und die „Magdeburgische Zeitung" zu ihren Kunden zählt. Man muß ein paar der Empfehlungen ihrer Waren lesen. Da wird ein Buch des braven Willie Collins gepriesen, des „Altmeisters der sensationellen Erzählungskunst": „Ein völlig neues, bis an die Grenzen des Grausigen streifendes, jedoch nicht abstoßend behandeltes Problem. Außergewöhnlich packender, schauriger Anfang; höchst verwickelte und überraschende, immer wieder neue, unerwartete Wendungen nehmende Handlung, die die Spannung der

Digitized by Google

Leser bis zu atemloser Erwartung steigert. Lösung unmöglich vorher zu erraten. Hauptsächlichste Personen der Handlung: Eine Gattenmörderin, ihr Kind, dessen Adoptivvater, ein methodistischer Prediger, seine Frau und seine Tochter; eine Todfeindin der Mörderin, die auch ihr Kind verfolgt; der Verlobte beider Pflegeschwestern." Der Verlag schreibt dazu: „Kein Blatt, welches überhaupt kraß sensationelle Sachen bringt, dürfte sich diesen Roman entgehen lassen" — aber es fügt hinzu: „für Blätter kirchlicher Richtung redaktionelle Aenderungen nötig". Hoch lebe das organische dichterische Schaffen — unser Geschäftsmann besorgt sogar Amputationen selbst: ja, er hält für katholische Blätter „gekürzte Ausgaben" vorrätig auf Lager. So von einem „Meisterwerk ersten Ranges", das die „vornehmste Tageszeitung Breslaus" gebracht hat und das einerseits schildert „das bewegte soziale, politische und finanzielle Leben der Großstadt bis zu seinen schlimmsten Auswüchsen des Betrugs und des Verbrechens — andrerseits die Innigkeit und Reinheit glücklichen Familienlebens". Dieses Rezept: die Hälfte für die Gier, die Hälfte für die Tugend, zeigen zwar alle diese Meisterwerke, doch dürfte je nach Wunsch und Leserkreis der geehrten Kunden schon im Bureau die Tugend- oder die Lasterseite gekräftigt werden. Ein Roman wird dann folgendermaßen belobt: seinem „außergewöhnlich packenden, beinahe grausig und doch nicht abstoßend wirkenden Anfange" folge „eine abwechslungsvolle Reihe fesselnder, packender und aufregender Szenen", die in „wunderbare und fast unglaubliche Verhältnisse" führen. Der Roman vereinige in sich glücklich „alle für das Zeitungsfeuilleton wichtigen Vorzüge des Sensations- und Kriminalromans" — selbstverständlich ohne ihre Schwächen. Auch „in der Zerstückelung des Feuilletons und bei minder gebildeten Lesern" halte er „von Anfang bis zu Ende atemlose Spannung" wach. Und wo erfolgte der erste Abdruck? „Mit großem Beifall" in — der „Kreuz-Zeitung"! Warum machen wir uns eigentlich über die Kolportage-Romane lustig und suchen sie zu verdrängen? Wo bleiben noch Wesensunterschiede?

Es ist so, wie es einmal Zapp mit Bitternis bekannt hat: als er noch nach seinem literarischen Gewissen schrieb, da lobten ihn die Zeitungen, druckten ihn aber nicht, als er jedoch sein Talent geschäftlich auszuschlachten begann, da tadelten sie ihn, druckten ihn aber. Selbst diejenigen Blätter, die nach bestem Vermögen eine ehrliche literarische Kritik erstreben, bringen in der Praxis ihrer Zeitungsromane einen Schund, den in der kritischen Abteilung ihre eigenen Kritiker schwer verdammen würden.

* „Der Erfolg eines Dichters." Unter dieser Spitzmarke schreibt wehmutsvoll das „Berliner Tageblatt": „Bekanntlich sind es nicht immer die größten Dichter, denen die größten Erfolge beschieden sind. Ein neuer Beweis für die alte Wahrheit findet sich in den schlichten Worten der Vorrede zum vierten Bande der »Gesammelten Erzählungen« Wilhelm Raabes, eines Dichters, der zu unseren Besten gehört, und der kürzlich von einem unserer Mitarbeiter an dieser Stelle nicht mit Unrecht »der deutsche Dickens« genannt wurde. Wer einmal sich dem Zauber Raabescher Erzählungs- und Gestaltungskunst hingegeben hat, wird kein Werk dieses großen und gemütvollen Humoristen ungelesen lassen. Aber wie klein ist seine Gemeinde! Kann man klarer das Herzeleid des nicht genügend von seinen Zeitgenossen gewürdigten Dichters aussprechen, als es von Raabe selbst in der erwähnten Vorrede geschieht, die die Erzählungen »Meister Autor«, »Deutscher Adel« und »Wunnigel« einleitet. Der 70jährige Dichter schreibt: Den »Meister Autor« und den

Digitized by Google

»Deutschen Adel« dem deutschen Publikum noch einmal anzuschmeicheln, stelle ich noch diesen vierten Band kleinerer Erzählungen zusammen. »Regierungsrat Wunnigel« wußte wohl schon besser allein für sich zu sorgen! Die Stücke sind in den Jahren 1873, 1876 und 1877 geschrieben worden und erleben alle drei hier ihre zweite Auflage.« — Das ist die ganze Vorrede, aber sie enthält einen schweren Vorwurf für das gebildete Deutschland. In 25 Jahren die zweite Auflage! Und das bei einem Dichter, dessen Werke in keinem deutschen Hause fehlen dürften!"

Das „Berliner Tageblatt" hat vollkommen Recht: es ist eine Schande, daß es so steht. Nur wär' es schön, wenn das verehrliche Organ auch über die Gründe dieser Erscheinung etwas sagte. Wir wollen ihm einhelfen: was macht in deutschen Landen den „Ruhm", soweit er Geld einbringt? Zum größten Teile die Tagespresse, — darin wissen wir uns mit Herrn Mosse vollkommen einig. Von welchen Schriftstellern aber wird beispielsweis eben im „Berliner Tageblatte" gesprochen? Jeder, der's kennt, wird mir bestätigen — vor allem natürlich von Leuten wie Raabe, der ja einmal darin „der deutsche Dickens" genannt worden ist! Oder doch nicht? In Wahrheit bedeuten Notizen wie diese an solcher Stelle die widerwärtigste Heuchelei, die sich denken läßt. Denn auf eine Erwähnung eines Raabe kommen in der „verbreitetsten liberalen Zeitung Deutschlands" reichlich zwanzig, die einem Sudermann und dreißig, die einem Oskar Blumenthal gelten, während der Hauptraum des übrigen Feuilletons dem Kulissen- und Atelierklatsch gewidmet ist. Und früher war das alles noch schlimmer! Für die Thatsachen, die das „Berliner Tageblatt" gerührt beklagt, kann sich Raabe vor Allem eben beim „Berliner Tageblatte" und seinesgleichen bedanken.

Theater.

* Berliner Theater.

Im „Deutschen Theater" gab es die neue Dichtung Gerhart Hauptmanns. Arno Holz hat einmal ausgesprochen, daß nach seiner Ansicht der Fall Hauptmann ein tragischer Fall sei, und er scheint Recht zu behalten. Es scheint wirklich, daß Hauptmann von seinen unbesonnenen Freunden in eine Stellung gebracht ist, in der er sich — selbst in den Augen seiner unbesonnenen Freunde — auf die Dauer nicht wird halten können. Der Fall ist auch insofern tragisch, als der Held — also Hauptmann — immer wieder unsere menschliche Sympathie erringt, weil er immer wieder über das bereits Geleistete hinausstrebt. Das thut er auch im „Michael Kramer", seinem letzten Drama. Er führt sein Publikum etwas irre, wenn er die Dichtung ein „Künstlerdrama" nennt. Der Konflikt ist ein rein menschlicher Konflikt zwischen Vater und Sohn; Kramer hätte ebensogut Bauer sein können, wie er Maler ist. Er sieht in seinem verwachsenen Sohn, den die körperliche Mißgestalt hämisch und boshaft gemacht hat, einen großen Künstler. Er hat durch Strenge versucht, ihn bei der Arbeit und beim Ernst des Lebens zu halten — es ist ihm nicht gelungen. Er war vielleicht zu streng, und so findet er nur verschlossene Züge, als er endlich seinem Sohn die offene Freundschaft anbietet. Die Beiden kennen sich nicht mehr, und darin liegt die eigentliche Tragik der Dichtung. Im letzten Akt nun hat Hauptmann eine tragische Reinigung versucht. Der Sohn endet durch Selbstmord, Hauptmann versucht über das Thatsächliche des Falles hinauszukommen. Er strebt nach der Weihe der Betrachtung und nach einer tragisch reinen Schlußempfindung. Der Schmerz des Vaters soll ins Große wachsen — so groß soll er wachsen, daß wir uns

Digitized by Google

alle in diesem Schmerz gereinigt fühlen und das Betrübende des Einzelfalls vor der erhabenen Majestät des Todes verstummen fühlen. Es gelingt ihm nicht. Um überhaupt den letzten Akt möglich zu machen, leitet er ihn durch eine lange und leere Szene ein. Die letzte Hälfte soll dann durch die weihevolle Totenklage des Vaters getragen werden, aber sie wird nicht davon getragen, weil Hauptmanns Gedanken zu blaß und schwindsüchtig sind. Er hat in dieser groß gewollten Szene nach geistiger Tiefe gestrebt — es ist ihm nicht gelungen. So sympathisch sein Wollen ist, so fatal ist seine Niederlage. Einzelne Momente sind weihevoll, dann aber kommen leere Strecken und Banalitäten, die uns traurig stimmen. Wir glauben nicht mehr, daß Hauptmann zur Größe emporwachsen wird. Wir wollen uns leidenschaftlich gern durch zukünftige Leistungen eines Anderen überzeugen lassen; aber den Glauben daran haben wir verloren. —

Das „Schillertheater" führte Karl Hauptmanns „Ephraims Breite" auf. In der Breite ist hier eine Frauengestalt geschaffen, die bisher auch dem berühmteren Gerhart nicht besser gelungen ist. Die Berliner Kritik hat sich durch das schlesische Milieu und den schlesischen Dialekt verleiten lassen, Vergleiche mit Gerhart Hauptmann anzustellen. In Wirklichkeit hat die Bauerntochter Breite mit Gerhart gar nichts zu thun. Sofern sie nicht einfach aus dem Leben stammt, führt die poetische Ahnenlinie zu Anzengruber zurück, der diese herben Bäuerinnen liebte und zu gestalten wußte. Der Kunstwart hat von diesem Werk ja schon längst Besprechung und Probe gebracht. Was sonst an sozusagen neuen Stücken aufgeführt wurde, ist literarisch ohne Belang. Das „Schauspielhaus" führte Hebbels „Agnes Bernauer" auf — wir wünschten nur, daß es sich etwas häufiger auf Hebbel besänne und sich dafür etwas weniger durch seine übrigen Bekanntschaften — L'Arronge, Kadelburg, Blumenthal u. s. w. — kompromittierte. Im „Berliner Theater" feierte Aristophanes eine glänzende und fröhliche Auferstehung. Wilbrandt hat zwei seiner Lustspiele in eins zusammengezogen, das er „Frauenherrschaft" nennt und das durch seine frische und graziöse Komik das Publikum entzückte. Wenn es wahr ist, was eben in diesen Tagen eine französische Zeitung meldet, daß nämlich Björnson das „Berliner Theater" zu einem Björnson-Theater machen will — dann dürfen wir Lindau und uns gratulieren. Jedenfalls soll Björnsons neues Drama („Laboremus") im „Berliner Theater" aufgeführt werden. Auch der zweite Teil von „Ueber unsere Kraft", der endlich, endlich für Berlin freigegeben ist, wird dort erscheinen. Der erste Teil der Dichtung bildet bereits (man staune!) ein Kassenstück des Theaters — die Nachricht der französischen Zeitung hat also etwas für sich.

Erich Schlaikjer.

* Münchner Theater.

Im Schauspielhause wurde der „Rausch", ein neues Stück August Strindbergs gegeben. Die „Komödie" zeigt in acht Bildern, wie der dramatische Schriftsteller Maurice im Glücksrausch seines ersten Erfolges Kind und Geliebte im Stich läßt und der verführerischen Henriette, der Freundin des Malers Adolphe, ins Garn geht. Während die Frischverliebten aber eine Reise weit weg planen, stirbt das Kind des Schriftstellers ganz unerwartet, und Maurice und Henriette kommen als mutmaßliche Thäter in Untersuchung, da sie in der vorhergehenden Nacht durch leidenschaftliche Reden über Mord und Schaffot aufgefallen sind, die sie in verschiedenen Restaurants gehalten haben. Aus der Untersuchungshaft werden sie nun zwar bald entlassen,

Digitized by Google

doch spricht sie die öffentliche Meinung deswegen vom Verdacht nicht frei, so daß sowohl Henriettes Reputation wie Maurices Bühnenlaufbahn zerstört ist. Da packt's die Beiden wie Verfolgungswahn, und nachdem sie alle ihre Bekannten der Reihe nach als heimliche Feinde in Betracht gezogen, endigen sie damit, einander gegenseitig die Schuld an ihrem Unglück aufzubürden. Doch gelingt es zum Schluß noch dem guten Freunde Adolphe, ihnen die Köpfe zurechtzusetzen. Die öffentliche Meinung hat sich mittlerweile auch bekehrt, und so wird uns die Hoffnung, daß Maurice seinem dramatischen Schriftstellertum trotz allerlei klösterlicher Anwandlungen erhalten bleibt.

Strindbergs Schaffen hat, soweit ich's kenne, nie erheblich mehr als ein Krankheitsbild des Autors geben können, bis jetzt allerdings immer ein interessantes, da man darin eines bedeutenderen Menschen Vorstellungen sich hetzen sah; an dem neuen Stück dagegen vermag ich beim besten Willen nichts Interessantes zu entdecken. Wohl findet man auch hier wieder den bekannten Strindberg, der seine Phantasie durch krasse Erfindungen zu spannen sucht, aber es gelingt ihm nicht. Die Bilder, die er vorführt, wirken matt, und statt der grüblerischen Verbohrtheiten, die er uns sonst mit einer peinigenden Leidenschaftlichkeit nahe bringt, gibt er jetzt einfach konfuses Zeug. Dazu nennt Strindberg sein Werk eine Komödie, ohne die Komik aus den Ereignissen, mit denen er sich beschäftigt, herauszuholen; er schildert vielmehr, statt das Banale im scheinbar Tragischen aufzuweisen, ein wirklich Tragisches — freilich in banaler Weise. Dadurch aber wird natürlich nicht das Stück zur Komödie, sondern nur der Autor zum Gelächter. Hieran ändern kann auch der Schluß nichts, in dem Strindbergs satirische Grundabsicht endlich deutlicher hervortritt; denn das Drama ist doch kein Rätsel, das uns durch das Unverhoffte seiner Lösung imponieren könnte.

Der Akademisch-dramatische Verein kam vor Weihnachten auch mit zwei Novitäten heraus, die aber beide keine ernstere Beachtung beanspruchen können. Im „Pietro Aretino" macht Eduard Strauß den jünglinghaft-komischen Versuch, die geniale Schmähsucht des berühmten Pasquillanten durch ein sentimentales Liebesgeschichtlein, das ihm widerfuhr, zu erklären, und im „Märtyrer" reitet Bernhard Rehse durch drei Akte hindurch auf dem amüsanten Gegensatze herum, den der ideale Phrasenschwall eines genußliebenden Heuchlers zu seiner inneren Skrupellosigkeit bildet, bis endlich der Einfall matt und der Zuschauer der ewig gleichen Kunststücke müde wird. Immerhin ist's möglich, wenn nicht wahrscheinlich, daß sich Rehse zu einem erfolgreichen Komödienschriftsteller entwickeln wird. Die Gefahr, trivial zu werden, liegt ihm aber sehr nah. L. Weber.

Musik.

• Max Hesses illustrierte Katechismen.

Von den Katechismen Hesses sind die, welche musikalische Gebiete behandeln, in der Hauptsache von Hugo Riemann herausgegeben. Das Erscheinen einer 2. Auflage von mehreren derselben (Klavierspiel; Kompositionslehre, 2 Teile; Instrumentationslehre; Allgemeine Musiklehre; Gesangskunst, diese von R. Dannenberg) gibt uns Veranlassung, die Benutzung dieser kleinen Hefte unseren Lesern zu empfehlen. Die Notwendigkeit, sich über technische Fragen der Kunst hie und da kurz zu unterrichten, hat eine Menge derartiger knapp gefaßter Handbücher entstehen lassen, die leider oft gründliche Arbeit stark vermissen lassen. Riemann hat trotz des geringen Umfangs der Schriftchen es verstanden,

Digitized by Google

seinen Gegenstand jedesmal nicht bloß gründlich zu behandeln, sondern auch klar und übersichtlich darzustellen und weit mehr zu geben als altbekannte Schulweisheit. Als eifriger Verfechter wissenschaftlicher Methodik und fortschrittlicher Sachlichkeit hat er in seinen Büchern eine Menge wertvollen Materials niedergelegt, das man selbst in weit umfangreicheren Werken über dieselben Gegenstände vergeblich suchen würde. Der Verleger hat erfreulicher Weise mit der neuen Einkleidung, die der Verfasser seiner Darstellung in der zweiten Auflage gegeben hat, auch äußerlich eine neue Ausstattung verbunden, deren guter Druck von dem der ersten Auflage zu seinem Vorteil sehr absticht. Hoffentlich macht sich auch für die weiteren Katechismen bald die neue Auflage nötig. Daß ein Buch wie der im gleichen Verlage erschienene Katechismus der Musikgeschichte von Riemann nicht längst viele Auflagen erlebt hat, zeigt einmal wieder, wie sonderbar unsre Zustände sind. Andrerseits darf freilich auch nicht verkannt werden – auch davon muß der Kunstwart einmal reden —, daß Riemann eben wegen seiner durchaus zielbewußten, in allen Fragen stets nach dem Kern suchenden Forschungsweise von den Männern der Zunft in der unwürdigsten Weise ignoriert worden ist und noch wird, und daß seine Zeit erst noch kommen muß. Daß ein Mann, der für die Musikwissenschaft so enorm viel geleistet hat wie Riemann, als Privatdozent an einer Universität sitzt, daß die staatliche Förderung, die für die entlegensten Dinge, für Limes-Ausgrabungen und archäologische Expeditionen Hunderttausende und Millionen übrig hat, hier völlig versagt, wo sichs um lebendige Beziehung zur heutigen Kunst handelt, das werden spätere Jahrzehnte einmal nicht mehr begreifen. Wenn aber gegenwärtig der Konservatoriumsprofessor sich bedroht fühlt, weil ihm Riemann seine Harmonielehre umwirft, oder der Klavierlehrer gewöhnlichen Schlags, weil jener strenge Methodik verlangt, oder der Historiker, weil der Kollege ihm so scharf auf die Finger sieht, so soll wenigstens in Kreisen, die unabhängig von solchem Kliquewesen sind, betont werden, wie viel Anregung von diesem staunenswert arbeitskräftigen Manne zu holen ist. Daß er seine Konsequenzen vielleicht hie und da zu scharf zieht, das ist einfach notwendig. Wenn der Mai mit seinem linden Lüfterl den Winter in aller Güte zum Gehen bereden wollte, hätten wir den trägen Gesellen ewig hinterm Ofen sitzen. Daß der mit all seinem toten Inventar das Feld räumt und neuem Leben Platz macht, dazu bedarf's eines ordentlichen Sturmwinds, der sich um ein paar geknickte morsche Bäume nicht betrübt. Freilich, diese Professorenbäume, die sich dadurch auszeichnen, daß sie taube Früchte tragen, seufzen unter dem Sturm und erzählen dem Nachwuchs unter Entsetzen, wie schrecklich der Wind sei, ein Lustikus — — — ja sogar ein Windhund! Ich rate, lieber mit dem Windhund auf die Jagd zu gehen als unter den alten Bäumen einzuschlafen und sich im besten Falle erschlagen zu lassen.

Georg Göhler.

* „Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?" Von Richard Hohenemser. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Die regere Beschäftigung mit den Kunstwerken vergangener Jahrhunderte hat selbstverständlich in allen Künsten in erster Linie den Zweck, sich mit der Kunst jener Zeiten selbst auseinanderzusetzen und von ihr Anregung und Bereicherung des eigenen künstlerischen Empfindens zu gewinnen. Andrerseits ist es aber klar und natürlich, daß das Versenken in die künstlerischen Reichtümer vergangener Tage

Digitized by Google

auch dem Schaffen der Zeit selbst neue Elemente zuführen und besonders in Perioden des Tiefstandes von größtem Segen sein muß. Nachteile gibts ja dabei ebenfalls in Menge; man braucht bloß an die Architektur zu denken, die in unserem Jahrhundert ihre große Geschichtsrepetitionsstunde durchgemacht und dabei, genau wie wir auf der Schule, viel törichten, toten Kram und wenig fürs Leben gelernt hat. Was aber z. B. in der Malerei das Studium der alten Meister und die nicht sklavische Nachahmung, sondern das Versenken in ihren Geist für die Entwicklung bedeutet hat, braucht nicht gesagt zu werden. In der Musik hat man bisher noch so viel mit der Entdeckung neuer Gebiete zu thun gehabt, daß die Einflüsse aus der Vergangenheit erst an zweiter Stelle in Betracht kommen. Hier ist erfreulicher Weise die große Kunst meist durch Weiterbauen auf dem breiten Grunde der Gesamtentwicklung möglich gewesen, hier ist nie durch einen gänzlichen Verfall ein Neubau nötig geworden, der nun das beste alte Material verwendete. Die Arbeit schlechter Maurer hat sich meist ohne Schaden für das Ganze wieder herausbrechen und zum Schutt werfen lassen, und die großen Baumeister haben ihr Werk durchaus frei aufrichten und, ihrem eigenen Geiste folgend, es immer mehr erweitern können. Trotzdem haben sie natürlich nicht verschmäht, nachdem die Möglichkeit geboten war, nicht bloß bei ihren großen unmittelbaren Vorgängern, sondern auch bei alten Meistern in die Schule zu gehen, von Allen zu lernen, was sie brauchen konnten. Und nichts wäre verfehlter, als in dieser Verwendung alter Elemente eine Schwäche oder gar Sünde zu sehen. Die Musik umfaßt so viele Gebiete, hat eine solche Fülle von Formen, daß eine gleichmäßige Weiterentwicklung aller zur gleichen Zeit einfach unmöglich ist. Je nach der Gesamtrichtung der Periode steht bald diese, bald jene im Vordergrund und wird mit kräftigen Armen höher gehoben, und manche — besonders kleinere Formen — liegen oft lange Zeit ganz ungekannt, bis auch ihre Zeit wieder kommt. Auch in der Technik kann oft ein Ausdrucksmittel, das eine Zeitlang unbrauchbar war, plötzlich wieder gerade das sein, was die neue Kunst braucht, um ihre Aufgaben zu lösen. Besonders im 19. Jahrhundert, in dem man ja von Beschäftigung mit alter Musik überhaupt erst reden kann, mußten diese Einflüsse trotz der fortschrittlichen Tendenz in der Gesamtentwicklung deutliche Spuren hinterlassen, und es wäre sehr lohnend, auf die an der Spitze dieser Sätze gestellte Frage eine gründliche Antwort zu versuchen. Hohenemser war leider seiner Aufgabe nicht gewachsen. Er hat nicht vermocht, von großen Gesichtspunkten aus zu zeigen, wo in der Kunst ein Tiefstand vorhanden war, wo und warum dann das Zurückgehen auf die Alten fördernd wirkte, worin überhaupt die Wesenseigentümlichkeiten der alten Kunst — es handelt sich fast nur um Chormusik — bestanden haben und was von ihnen ohne Schaden dem Neuen sich verbinden ließ. Er hat vor allen Dingen für seine Darstellung keinen straffen, logischen Aufbau zu finden gewußt und ist in der Verbindung der einzelnen Teile seiner Darstellung wie in der Darstellung selbst leider sehr unbeholfen. Das Ganze läuft auf eine Menge von Analysen hinaus, die sehr lose verbunden sind, oft mit dem Thema gar nichts zu thun haben und nicht einmal in ihrer Ausdehnung Rücksicht auf die Wichtigkeit des Gegenstandes nehmen. Daß der Verfasser fast für jedes seiner Urteile einen Vordermann zitiert, meist Spitta und Kretzschmar, ist ebenso unnötig, wie daß er gegen einige mit weitem Blick und feinem Verständnis gemachte Bemerkungen Kretzschmars durch Besserwissenwollen

Digitized by Google

opponiert. Die historische Auffassung, die Behandlung Liszts, die Kenntnis der alten Kunst ist durchaus ungenügend. Es ist schade, daß ein so lohnendes und wichtiges Thema in falsche Hände geraten ist. Wer sich nie mit ähnlichen Fragen beschäftigt hat, für den mag das Buch zum Durchblättern ganz gut sein. Seine Erwähnung an dieser Stelle soll mehr das Interesse der Leser darauf richten, doch bei ihrem eigenen Kunstgenuß auf die feinen Fäden zu achten, die sich von der Kunst früherer Jahrhunderte in unsere neueste herüberziehen. Das gewährt durchaus nicht bloß historisches Interesse, sondern vertieft überhaupt das Verständnis. Und dazu soll ja Alles helfen!

Georg Göhler.

* Musik am sächsischen Hofe.

Der Verlag von Breitkopf & Härtel hat zur Ergänzung seiner großen kritischen Neudrucke alter Musik jetzt eine kleine Sammlung für weitere Kreise herausgegeben, die zunächst ein Bild von der Musikpflege am sächsischen Hofe geben soll, aber mit ihren bisher erschienenen 3 Heften (herausgegeben von Otto Schmid) doch mehr als nur lokales Interesse beansprucht. Die Hefte sind insofern beachtenswert, als ein großer Teil der darin enthaltenen Musik jener italienischen Schule angehört, die aus dem 18. Jahrhundert sich bis in die ersten Jahrzehnte des 19. herübergehalten hat, und die bei uns wegen ihres geringen Gehaltes etwas von oben herab angesehen zu werden pflegt. Diese Verachtung beruht aber zu einem guten Teile einfach auf Unkenntnis, deshalb ist es nur gut zu heißen, wenn dem großen Publikum einmal einige Proben in bequemer Form zugänglich gemacht werden. Das wichtigste der drei Hefte ist das zweite, das nur Kompositionen von Johann Adolph Hasse bringt, dessen 200sten Geburtstages etwas mehr zu gedenken im vorigen Jahre wohl am Platze gewesen wäre. Der alte Herr ist weit mehr als ein Schreiber von süßen Melodien und Bravour-Arien, er hat, ganz abgesehen selbst von seiner außerordentlichen Bedeutung für seine Zeit, auch heute noch ein Recht, gekannt und gewürdigt zu werden. Das dritte Heft enthält nur Kompositionen von Mitgliedern des sächsischen Königshauses. Betrachtet man diese vom Standpunkte ihrer Zeit aus, so wird man zu dem vernünftigen Urteil kommen, daß selbstverständlich auch auf Thronen künstlerische Begabung vorhanden sein und ihre Bethätigung fordern kann, die ihr kein Mensch streitig machen wird, sobald der Fonds groß genug ist und für den Fürsten nicht die moralische Verpflichtung vorliegt, im Interesse seiner Hauptaufgaben die Verzettelung in Spielereien zu meiden. Einseitige Kunstpolitik wird kaum die Folge gewesen sein bei den gekrönten Häuptern, von deren Werken Schmid einige Proben gibt. Sie schließen sich an die herrschende italienische Richtung an und sind nicht besser und nicht schlechter, als die der gleichzeitigen Fachmusiker. Ein allerliebstes kleines Zierstückchen ist die Kavatine in G dur, die Anton der Gütige komponiert hat. — — Die Einrichtung des Herausgebers, der Singstimme und Begleitung in allen Stücken zusammengezogen hat, empfiehlt sich vielleicht für eine derartige Sammlung, die nur Proben geben will. Bei dem Psalm Johann Georgs II. hätte aber wohl der Generalbaß ausgesetzt werden müssen! Als ein schlichtes Anschauungsmittel zur Orientierung über ein Stück deutscher Musikgeschichte in italienischem Fahrwasser sind die Hefte trotzdem gut zu brauchen.

Georg Göhler.

* Wie's gemacht wird.

Ein ganz ungewöhnlich schönes Beispiel von niedriger Denunziererei finden wir in Nr. 51 der „Neuen Zeitschrift für Musik" in einer Besprechung der zu Wien gegebenen Oper „der Bund-

Digitized by Google

schuh" von Josef Reiter. Wir gehören nicht zu den unbedingten Anhängern dieses Komponisten, aber wir glauben, in diesem Falle kann es unter anständigen Menschen nur eine Meinung geben. Zuerst wird festgestellt, daß die deutschnationale Partei Wiens den Volksschullehrer Reiter auf den Schild erhebe, zugleich mit einem Hinweis auf den angeblich landesverräterischen und antikatholischen Charakter dieser Partei. Sodann wird das Pseudonym des Textdichters, Max Morold, gelüftet: es stecke darunter „ein Herr von Millenkowics, kaiserl. Bezirkskommissär der kärthnerischen Landesregierung, derzeit zur Dienstleistung dem Unterrichtsministerium zugeteilt, welchem aber sein ehrlich österreichischer, wenn auch etwas slavisch klingender Name nicht erwünscht erschien ..." Und nun fährt der Kritiker mit unschuldsvoller Miene fort: „Inwiefern es überhaupt zulässig, daß ein kaiserl. Beamter sich einer politischen Partei zuneigt, die entschieden antiösterreichischen Interessen huldigt, haben wir nicht zu untersuchen". Das in einer Musikzeitung! Aber es verletzt des Referenten Auge, „daß nach Schluß der Oper sich ein Funktionär des Unterrichtsministeriums vor den .. frenetisch applaudierenden deutschnationalen Studentenverbindungen dankend verneigte". Folgt eine Inhaltsangabe der Oper, worin die vermeintliche deutschnationale Tendenz und die Fäden, welche den Text mit der Los von Rom-Bewegung verbinden sollen, dargelegt werden. Zuletzt eine kurze Verurteilung der Musik. Die Absicht dieses Angriffes geht allerdings weiter: sie soll auch den Hofopern-direktor Mahler, der das Werk aufführte, nach oben verdächtigen. Man denke sich die Wirkung, wenn dieser Aufsatz den zuständigen k. k. Behörden zu Gesichte kommt, und er kommt ihnen zu Gesichte, dafür sorgen wenn nicht der Verfasser selbst, so doch Andere.

Was sagen nun unsere Künstler zu so etwas? Sollten sie nicht wie ein Mann Stellung nehmen, die volle Namensnennung des mit F. W. gezeichneten, ständigen Berichterstatters, der sich ja selbst als Tonkünstler geberdet, entschieden verlangen und den Mann sodann der gebührenden allgemeinen Verachtung bloßstellen? Ja, sie sollten, sie könnten und viele möchten auch gewiß! Aber leider fehlt unseren nach so viel Kliquen „organisierten" Musikern noch immer eine Vereinigung: der Verband der anständigen Leute.

Bildende und angewandte Kunst.

* Auf die kleinen Berliner Kunstausstellungen der letzten Monate einen Rückblick zu werfen, ist nicht ganz leicht. Denn es ist schwer, ihnen gerecht zu werden, so lange einem die Pariser Ausstellung mit ihrer Ueberfülle noch sozusagen in den Gliedern steckt.

Bei Cassirer wurden wir ja auch wieder nach Frankreich versetzt, als auf eine Kalckreuth- und eine Segantini-Ausstellung eine folgte, die in der Hauptsache dem französischen Impressionisten Cézanne und neben ihm Louis Corinth gewidmet war. Ganz unbekannt, wie in den erklärenden Worten des Bilderverzeichnisses gesagt wird, ist der Franzose in Deutschland nicht: in der Nationalgalerie hängt schon einige Jahre in dem kleinen Ausländersaal ein ihn sehr bezeichnendes Bild. Von der französischen neueren Malerei sprechend, hat eine einflußreiche Persönlichkeit kürzlich in einem Aufsatze gesagt: „das Erkennen der Natureindrücke und die Schaffung der Zeichen, durch die sie uns übermittelt werden, ist eine bei weitem größere Phantasiethat, als alles, was eine sogenannte Gemüts- und Phantasiekunst zu bieten vermag, die aber gerade deshalb, weil sie auch bei dem Beschauer eine künstlerische Phantasie-

Digitized by Google

thätigkeit verlangt, so wenig verstanden wird." Ich kann in diesem Vermögen beim besten Nachdenken nichts anderes als eine malerische Schulung des Auges und eine sicher wiedergebende und treue Hand entdecken, Eigenschaften im übrigen, die immerdar so wenig verachtet werden sollen, wie etwa die bezeichnende Wahrhaftigkeit im sprachlichen Ausdruck bei einem Schriftsteller gleichgültig ist. Es ist gut, wenn dieser grundsätzliche Gegensatz in den Kunstanschauungen einmal festgelegt wird. Wir vom andern Lager sagen ungefähr das Gegenteil des oben gegebenen Satzes; wir wollen nicht nur Naturabschilderung, wir wünschen vom Künstler ein Hineintragen seines Persönlichsten, ein geistiges Auseinandersetzen mit seinem Werk; wir sehen da Kunst, wo er uns, nach Jakobsens Wort, den Winkel seiner Seele zeigt, wo er am meisten er selbst und am wenigsten er selbst ist. Für uns kann der Naturalismus kein Ziel sein, sondern nur ein Weg, oder, wie der Kunstwart bereits zur Blütezeit des Naturalismus gesagt hat: eine Schulung, allerdings eine hochwichtige, die von den Neuromantikern schwer unterschätzt wird. „Beweisen" wird sich das freilich so wenig lassen, wie das Gegenteil, denn alle Gedanken darüber können sich im letzten Grunde nur auf die unmittelbare Antwort unseres Fühlens auf Kunsteindrücke berufen. Kunst, die nur naturalistisch ist, erregt in uns Germanen keine innere Wärme, ebensowenig wie Kunst, die nur geistreich ist. Es dürften hier Rasseverschiedenheiten mit im Spiel sein, die man nicht umschleiern, sondern erforschen und dann in Rechnung stellen sollte als berechtigte aber mit andern nicht zu vermengende Faktoren.

Mitten in der Masse all der Augen- und Handfertigkeiten hing nun ein Thoma: Luna und Endymion, keines seiner besten Bilder. Sein Stil ist oft gequält, in den malerischen Mitteln ist er unvollkommen: aber hier ist Kunst in unserem Sinne. Was für ganz andere Gefühle, als die Nachbarn, löst in uns dieses einfache Bild, die weibliche Gestalt, der große Nachthimmel, der „holde" Schläfer, und — ein gut Teil auch die verrufene „Komposition": man muß bei dem Wort nur nicht gleich an puppenhafte Theaterposen denken. Mir wenigstens hat diese Kunst, wie Thoma und eine stattliche Reihe gerade deutscher Künstler sie fühlen, mehr zu geben, als die der meisten Franzosen, und sehr viel mehr als die Malereien Cézannes, des Künstlers „mit kranker Netzhaut", wie ihn die Einführungsrede rühmend nennt — der nicht einmal ein geschickter Maler und eigentlich nur negativ interessant ist. Corinths Brutalitäten aber stoßen geradezu ab. Eine Freude an der Sicherheit der Mache kommt daneben nicht auf. Daß wir den Franzosen für das Gelernte, das überhaupt Lernbare: das Handwerksmäßige nicht undankbar sind, ist ja kürzlich erst im Kunstwart wieder eindringlich betont worden, — aber wir wollen in die Tiefe und der Durchschnitts-Franzose, das weiblichere Volk, bleibt spielend an der Oberfläche der Dinge, ganz von ihren tausend feinen Maskenflittern gefangen genommen. Auch die Franzosen haben große und tiefe Künstler und selbst bei den leichteren ist immer noch ein eigenartiger Reiz der Frische, des esprit; ein Deutscher aber, der nur Franzose sein will, ist unausstehlich.

Neben den Fremden hatte Leistikow seine Sommerausbeute ausgestellt, von dessen Werken erst kürzlich wieder der Kunstwart seinen Lesern etwas gezeigt hat. Mir wollte scheinen, als ob er mit diesen letzten Bildern nicht ganz auf seiner Höhe stehe, als ob ein Beschränken seines Schaffensgebietes ihm Gewinn bringen würde. Zwei sehr fein charakterisierte und lebensvolle weibliche Bildnisbüsten hatte Fritz

Digitized by Google

Klimsch gebracht, sie haben in den herben, strengen Linien etwas von dem Goldenen und Kalten, das, nach Nietzsches Wort, alle Dinge, die sich vollendet haben, zeigen.

Von Keller und Reiner ist diesmal nichts rechtes zu sagen. In der letzten Zeit hat man dort nur Abschnitzel französischer und englischer Kunst gesehen. Solche Kleinigkeiten sind wohl ganz interessant, aber eher schädlich als fördernd: denn sie geben in vielen Fällen ein ganz falsches Bild vom Werte namentlich großer Meister. Zuletzt waren unter vielem sehr Unbeträchtlichen einige Oelbilder Heinrich Vogelers zu sehen, aus denen jene traumhafte Weise deutscher Märchen summt, die freilich noch feiner und eindringlicher aus seinen Radierungen spricht.

Schultes Säle haben im Sommer noch Einiges gezeigt, was beachtenswert war: Samberger mit verschiedenen Bildnissen, die den Lenbach-Schüler als scharfen, wenn auch nicht sehr liebenswürdigen Psychologen zeigten; und Wandgemälde Klingers, die mit ihrem zauberhaften Farbenspiel den Raum eines Privathauses schmücken wollen. Sie scheinen als eine Erholung von tieferer Arbeit gemacht zu sein, aus reiner Freude an der Farbe; und doch kann man sich nicht leicht etwas für den Zweck Besseres und Lustigeres denken und muß staunen, daß der schwere, tiefe Große auch auf solchen Saiten spielen kann. Später war dann der Spanier Zulvaga zu sehen. Ich kann nicht anders, trotz aller Lobsprüche: er wirkte auf mich roh in dem, was er geben wollte, und dazu unfein in seinem Farbenempfinden; eine große Kraft und Unmittelbarkeit der Darstellung muß ihm freilich zugestanden werden. Später hingen in dem großen Saal Bilder von zwei Engländern, des Landschafters Alfred East und E. A. Waltons, des Porträtisten. Schade, daß sie mit so viel Minderwertigem vereinigt waren; man hätte sonst noch mehr sich freuen können über die unendliche Feinheit des koloristischen Empfindens, das keines ihrer Bilder verleugnet, das Ergebnis einer langen Erziehung zum guten Geschmack seit Gainsborough und Reynolds, und über die ganz einzige Vornehmheit des Gefühlsinhaltes. Es sind „leise" Bilder, sehr zurückhaltend, und sie wollen mit ganzer Andacht genossen sein. Von den übrigen muß nur die Kopenhagenerin Bertha Wegemann genannt werden, die zwei Bilder ausgestellt hatte. Das eine, „Marthel", ein kleines Bettelmädchen, ist mit so viel Liebe vertieft, daß sie voll auf den Beschauer überströmte. Die Gestalt ist in altmeisterlichem Helldunkel gehalten. Das zweite Bild ist eine „Madonna in Rosen", mit botticellischer Süße und Innigkeit und in leuchtenden, herrlichen Farben gemalt. Was die Künstlerin gibt, ist ganz weiblich, aber es wird mit einer herzlichen und überzeugenden Eindringlichkeit gegeben.

Von den letzten Ausstellungen des Künstlerhauses ist mir ein Porträt Thors vor dem innern Auge hängen geblieben, das mit Abstand an Leibl gemahnte und groß und einfach in der Auffassung war. Dann wäre etwa noch der Holländer Henry Luyten zu nennen, dessen großes Wandbild mehr als ein gewöhnliches Sensationsgemälde ist, der auch in den anderen ausgestellten Bildern gute malerische Werte zeigt, sie weisen auf die tüchtige, aber etwas langweilige holländische Ueberlieferung hin. Sonst ist nichts zu berichten, wenn auch nicht alles in den vielen Sälen ganz gleichgültige Malerei war: die vereinzelten besseren Namen wurden von der allgemeinen Sintflut verschlungen. In einem Nebensaal hatte der Verein der Kunstfreunde die Bilder ausgestellt, die er zur Verlosung unter seinen Mitgliedern an-

Digitized by Google

gekauft hat. Da konnte man zu Thränen gerührt werden.

Viktor Zobel.

* Ueber die Bevormundung der Kunst durch die Auftraggeber u. s. w. spricht recht anregend ein Brief, den Fritz Hausmann gelegentlich der Enthüllung des Hellmerschen Goethe-Denkmals in Wien an eine dortige Zeitung gerichtet hat. „Ich möchte", sagt er, „über Hellmers Sturm- und Drangperiode aus meinen persönlichen Erfahrungen etwas anführen, was ihm nichts mehr nützen kann, aber vielleicht manchem jungen, begabten Bildhauer. Ich trat vor 23 Jahren zu Hellmer als Lehrjunge in sein Atelier, als er selber noch ein jugendlicher Meister von 27 Jahren war. Hellmer war anerkannt von seinen Fachgenossen, es kamen eben die Aufträge für die großen Wiener Monumentalbauten, und Hellmer konnte dabei nicht übergangen werden. Er ging auch mit voller jugendlicher Begeisterung an seine Aufgaben: seine Entwürfe waren wuchtig, monumental und lebensfrisch, wie man in Wien nicht gewohnt war, Skulpturen zu sehen. Es war alles im Raum richtig gedacht, doch außergewöhnlich gegeben. Unseren Meistern, die das neue Wien bauten, alle Hochachtung, aber sie waren Selbstherrscher, und Jung-Hellmer wurde gezähmt und mußte, um nicht mit seiner Familie zugrunde zu gehen, nach Vorschrift seine Modelle ausführen. Die Arbeiten waren alle gut gemacht, aber schön im herkömmlichen Stil, daher uninteressant — welche Fülle von kostbarer Plastik dadurch verloren ging, kann jeder beurteilen, der heute in Hellmers Atelier die Entwürfe zu jenen Arbeiten sehen will. Wenn es mir gegönnt ist, nach Wien zu kommen, ist mein erster Weg zu meinem alten jungen Meister; ich weiß, was er unter dieser Zwangsbevormundung gelitten, und allein seine eiserne Willenskraft hat ihn zu dem gemacht, was er heute ist. Wie viele begabte, aber weniger willensfeste Künstler dürften unter gleichen Verhältnissen zugrunde gegangen sein! Das geringe Interesse, das man der öffentlichen Skulptur entgegenbringt, basiert darauf, daß der individuelle Typ fast all dieser Arbeiten von den leitenden Baukünstlern nicht geduldet wird. Den Schaden trägt mit dem Kunstwerk auch das Bauwerk. Giottos Turm von Florenz hat wahrhaftig unter den freien Figuren Donatellos nicht gelitten. Der Bildhauer ist doch gewiß der beste Freund seiner Werke, daher »Freiheit« dieser Kunst, und sie wird volkstümlich werden und das Lob der Bauwerke nur erhöhen."

* Soll das „Deutsche Haus" der letzten Weltausstellung als Geschenk des deutschen Kaisers wirklich in Paris noch für eine Reihe von Jahren erhalten bleiben? Wir hören die Botschaft, und leider fehlt uns nach all dem, was wir dort drüben gesehen haben, der Glaube nicht ganz. Deshalb möchten wir unverhohlen bekennen, daß uns eine solche Konservierung dem Ansehen der deutschen Kunst nicht im mindesten dienlich schiene. Die Pariser werden über die Mängel und Schwächen dieser „altdeutschen" Bauerei nicht nur denken, sondern auch sprechen, wenn ihnen die Höflichkeit gegen Gäste kein Schweigen mehr auferlegt, und dabei in jenem „deutschen Hause" womöglich noch etwas wie ein Musterbeispiel unsres architektonischen Geschmackes sehn!

* Wie's gemacht wird.

In J. Liberty Tadds „Neuen Wegen zu künstlerischer Erziehung der Jugend" steht auf S. 90 zu lesen: „Nur sehr beschränkte Leute glauben, daß lebende Formen unbewegt dastehen müssen, wenn man ihre Gestalt erkennen will. Die Kinder auf den beigegebenen Abbildungen haben viele Zeichnungen nach lebenden Modellen gemacht. Sie sind auch imstande, sehr

Digitized by Google

gute Zeichnungen derselben Formen in jeder Stellung aus dem Gedächtnis zu machen. Die Küchlein sind abgezeichnet worden, während sie umherliefen, ebenso die Papageien."

Das ist sehr richtig, — nur daß es vor zehn Jahren geschah, während die Küchlein nicht bei Philadelphia, sondern bei Leipzig umherliefen, und nicht von den abphotographierten amerikanischen Mädchen gezeichnet wurden, sondern von Fedor Flinzer. Das Skizzenbuch, das die Backfische in der Hand halten, ist denn auch Fedor Flinzers bei Wiskott in Breslau erschienenes „Skizzenbuch" — ich sehe das beim Vergleiche ebenso deutlich, wie ich die alten Bekannten daraus auf der amerikanischen Schiefertafel wiedererkenne.

Tadds Buch enthält sehr viel Gutes, und wir wollen es durch diese Bemerkung nicht etwa entwerten. Mag sein, daß Tadd selbst auf irgend eine Weise betrogen worden ist, man kann sich freilich kaum vorstellen, wie. Gewiß aber fordern derartige Ueberraschungen zu recht vorsichtiger Prüfung seines Materials wie seiner Schlußfolgerungen auf.

Vermischtes.

* „Hat schon jemand der Schönheit der modernen Technik ein Preislied gesungen?", so fragt Rosegger in der Einleitung zu einer kleinen frischen Erzählung. Wir antworten: gewiß — Friedrich Naumann ganz besonders, aber auch Schultze-Naumburg, Avenarius und andere haben das schon gethan. „Wenn nicht", fährt Rosegger fort, „so ist es höchste Zeit dazu", und dann führt er einzelnes an: „das stolze Dahinfurchen eines Riesendampfers, das Vorüberrasen eines Schnellzuges, das energische Dahingleiten eines elektrischen Wagens, das glatte, lautlose Fliegen eines Fahrrades, die dämonische Maschine im Gewerk, die den glühenden Eisenklumpen wie Butter schneidet u. s. w., was dem Beschauer ein Behagen bereitet, das dem Kunstgenuß ähnlich ist. Die Nerven bekommen Schwung wie Harfensaiten, wir empfinden eine wohlthuende Harmonie unseres Wollens mit den Naturkräften und sind obendrein stolz darauf, die geheimnisvollen Kräfte in unsere Dienste gespannt zu haben. Ferner ließe sich von der Formschönheit der technischen Werkzeuge und Erzeugnisse sprechen. Kurz, Kunst und Aesthetik werden sich mit dem »technischen Zeitalter« auf vertraulichen Fuß stellen müssen, anstatt sich von der »praktischen Prosa« hochmütig abzuwenden. Die Fabrikschlote, die Schlackenhaufen, die trostlosen Arbeiterbaracken und derlei Werksprodukte gehören allerdings nicht in die Aesthetik, ja, diese Ungeheuerlichkeiten können dort, wo sie wuchern, alle Natur- und Lebensschönheit zerstören. Aber gibt es nicht in der Natur selbst Häßliches? Hat nicht das Herrlichste, das Feuer, seinen Rauch und seine Asche? — Geradezu wunderbar schön finde ich es, im fein eingerichteten Gelaß des Eilzuges durch das bunte Wandelpanorama der weiten Welt dahinzugleiten, mühelos den hohen Berg hinangetragen zu werden und oben durch das Telephon mit den Lieben in der Ferne persönlich plaudern zu können! Es ist nicht bloß angenehm, durch einen Druck am Knopf die Nacht in Taghelle zu verwandeln, es ist einfach schön. Es dringt tiefer in unser Herz, als ein behagliches Bett, als eine gute Mahlzeit, es führt uns näher und näher der heutigen Naturkraft, der wir mit angehören, die wir nützen, ohne sie zu kennen."

„Kunst und Aesthetik" mit dem „technischen Zeitalter" auf „vertraulichen Fuß" zu stellen, das ist eben unsere, der Kunstwart-Leute Hauptabsicht. Rosegger aber ist noch nicht konsequent, wenn er meint, die Fabrikschlote und Arbeiterbaracken u. s. w. gehörten allerdings nicht in die

Digitized by Google

Aesthetik. Sie gehören hinein, alles gehört hinein, was Ausdruck gestaltender Kräfte ist; erst dann werden wir zu einer wirklichen ästhetischen Kultur gelangen, wenn wir keine Grenze mehr hinter dem „Schönen" oder gar dem „Kunstwerk" anerkennen. Wir sprechen darüber nächstens wieder einmal eingehender, denn gerade hier ist Klarheit am dringendsten nötig.

* Patria. Jahrbuch der „Hilfe" 1901. Herausgegeben von Fr. Naumann. (Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe", geb. 3 M.)

Zeitungen und Zeitschriften, die sich nicht bloß auf Geldspekulationen, sondern in Wahrheit auf die Vertretung bestimmter Ideen stützen, sollten wenigstens einmal im Jahre so etwas wie eine zusammenfassende Manifestation ihrer hauptsächlichen Mitarbeiter veranstalten. Einmal in größerer Unabhängigkeit vom drängenden „Aktuellen" über wichtige Dinge sprechen zu können, ist von großem agitatorischen Wert und bedeutet für Schreiber wie für Leser aus der Zerstreuung im Tagtäglichen ein Sich-Sammeln. Der Kunstwart gibt auch mit aus solchem Bedürfnis seinen „Ratgeber" heraus, die Naumannsche Hilfe von nun an ihr Jahrbuch „Patria". Aus dessen schönem Inhalte wird Kunstfreunde ja wohl der Aufsatz von Schubring über Klinger interessieren, vor allem aber der von Bonus über „Moderne Bestrebungen im Buchverlag", weil er zum ersten Male wieder das gibt, was unser Leitaufsatz über „Persönlichkeit und Buchhandel" als wichtige Forderung hinstellt. Wir wollen ausdrücklich erklären, daß diese Bonussche Besprechung unsern Aufsatz angeregt hat.

Unsre Noten und Bilder.

Zu unsern diesmaligen Noten wolle man den Aufsatz über Plüddemanns Nachlaß vergleichen.

Mit unsern Bilderbeilagen bringen wir von zwei wunderschönen Landschaften, die sich im Privatbesitz des Herrn Uhle in Dresden befinden, zum ersten Male Vervielfältigungen. Die erste von Corot, ein „Orpheus", wie er ihn öfter gemalt, aber kaum jemals wieder so schön, zeigt uns den Meister ganz wundervoll: da ist der silberne Duft seiner verschwimmenden Formen, da ist die süße Musik, die ihm überall durch Büsche und Wipfel klang und jeden Ausschnitt der Natur in einen holden Traum verwandelte. Welch ein Gegensatz zu solchem „Idealismus" der „Naturalismus" des Bildes von Liebermann: die Bäume, denen unterm Wind von der nahen See nur nach einer Seite hin die Aeste wuchsen, die Menschen darunter, das Land ringsum, alles derb, alles rauh — und doch ein Stück Lichtpoesie so gut wie Corots Werk.

Die Beispiele und Gegenbeispiele zu Schultze-Naumburgs Aufsatz sind in diesem selber erklärt.

Zu dem Hauptbilde unsres vorigen Heftes, der „Zimmermannsfamilie" von Rembrandt aus dem Louvre, haben wir noch nachzutragen, daß es nach einem unveränderlichen Kohledruck von Braun, Clément & Cie. Nachfg. in Paris und Dornach hergestellt war. Das erklärt seine Güte zum großen Teil, denn die Braunschen Kohle-Photographien sind ja noch immer unübertroffen. Wir benutzen deshalb auch diese Gelegenheit gern wieder, um die Anschaffung wenigstens einiger der schönsten dieser Reproduktionen den Lesern zu empfehlen.

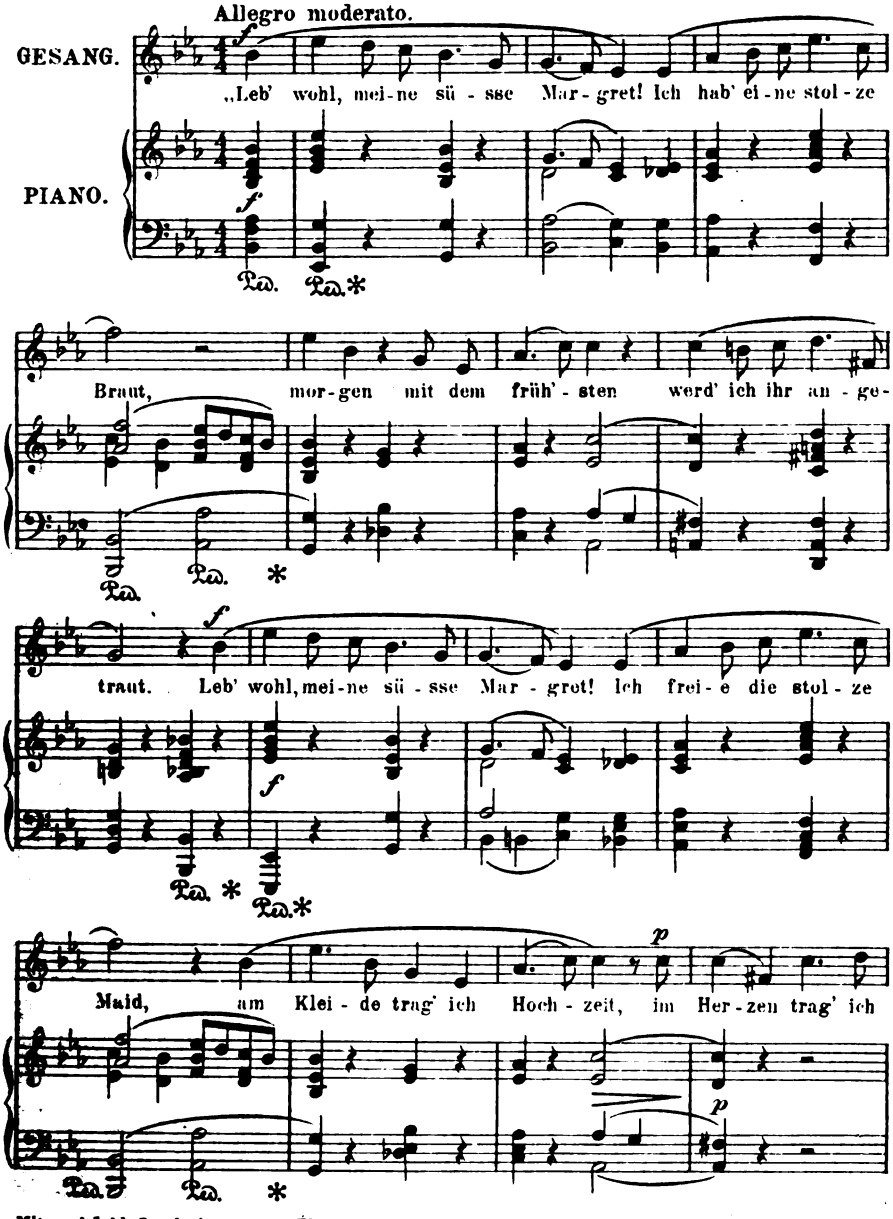
Inhalt. Persönlichkeit und Buchhandel. (A.) — Moderne Dramen. Von Leopold Weber. — Plüddemanns Nachlaß. Von R. B. — Die Annäherung der Künste in der Gegenwart. Von Eduard Platzhoff. — Zur Erziehung des Plastikers. Von Max Kruse-Lietzenburg. — Kulturarbeiten. 5. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Literarische Gleichnisse. Von Karl Spitteler. — Rundschau. — Notenbeilage: Martin Plüddemann, Schön Margret und Lord William. — Bilderbeilagen: Camille Corot, Orpheus. Max Liebermann, Landschaft. Abb. 16—23 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

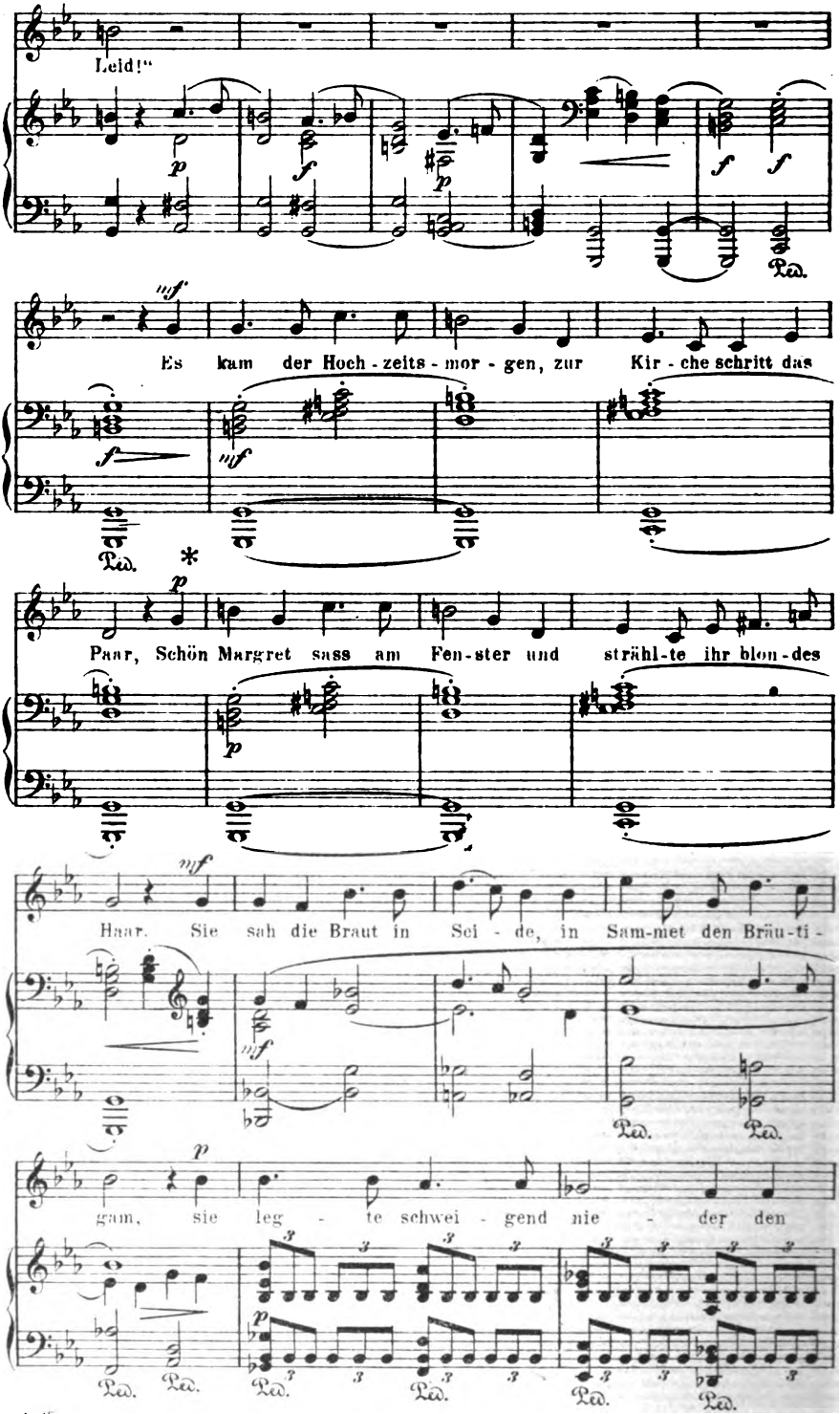
MARTIN PLÜDDEMANN.

SCHÖN MARGRET UND LORD WILLIAM.

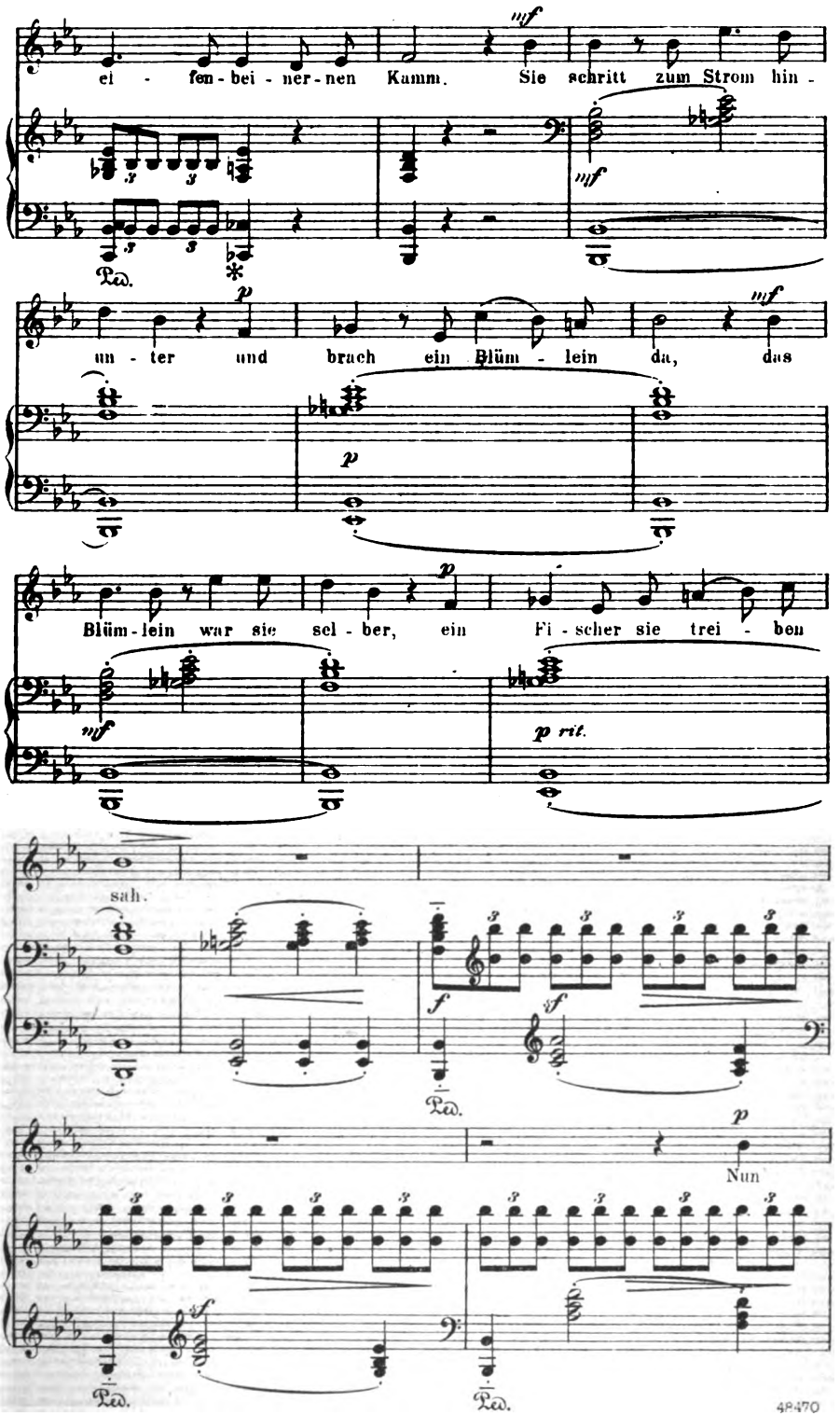


Mit ausdrückl. Genehmigung von Wilh. Schmid, kgl. b. Hofmusikalienverlag, Nürnberg.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
* Alle Rechte vorbehalten.

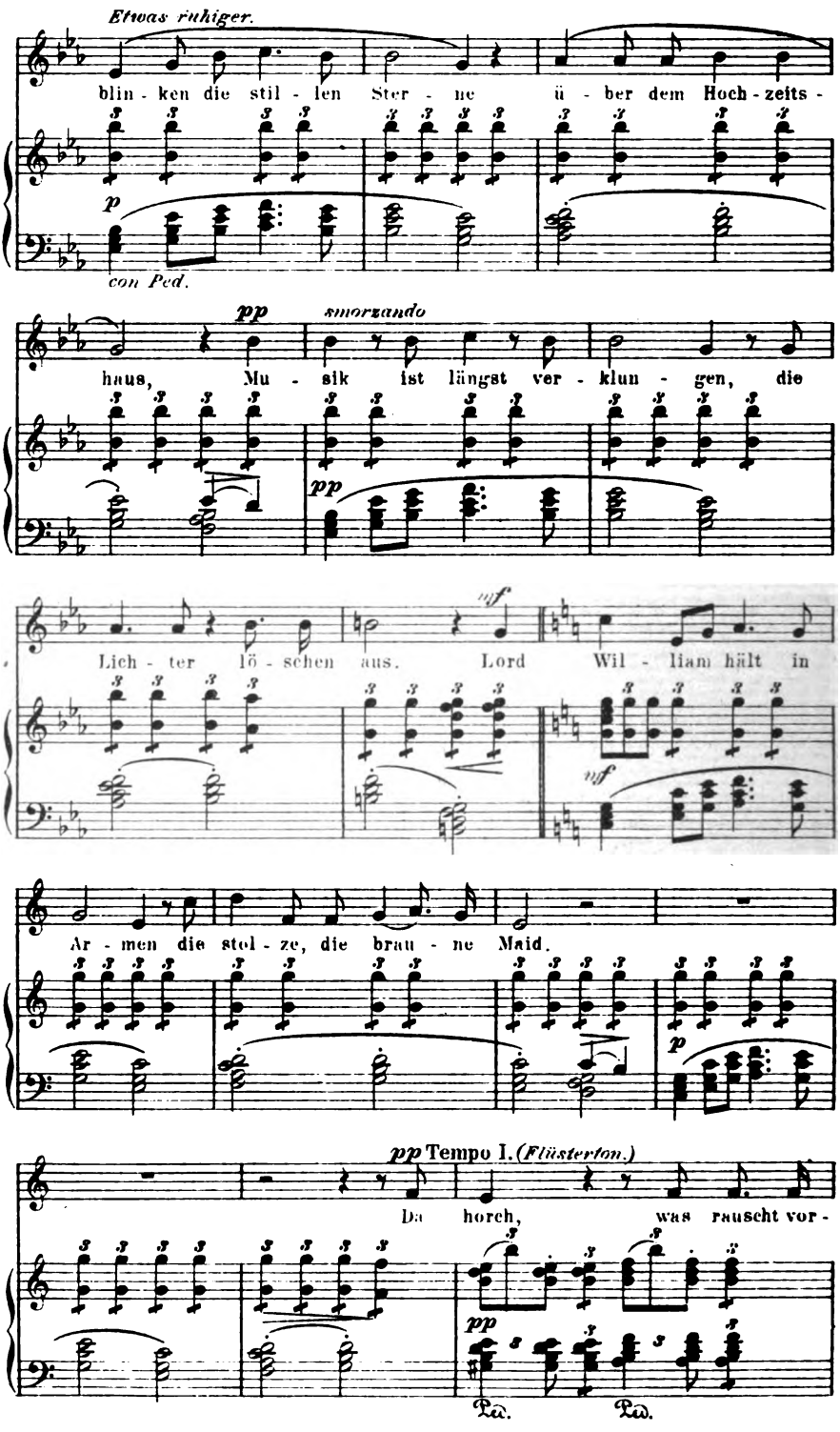
Digitized by Google



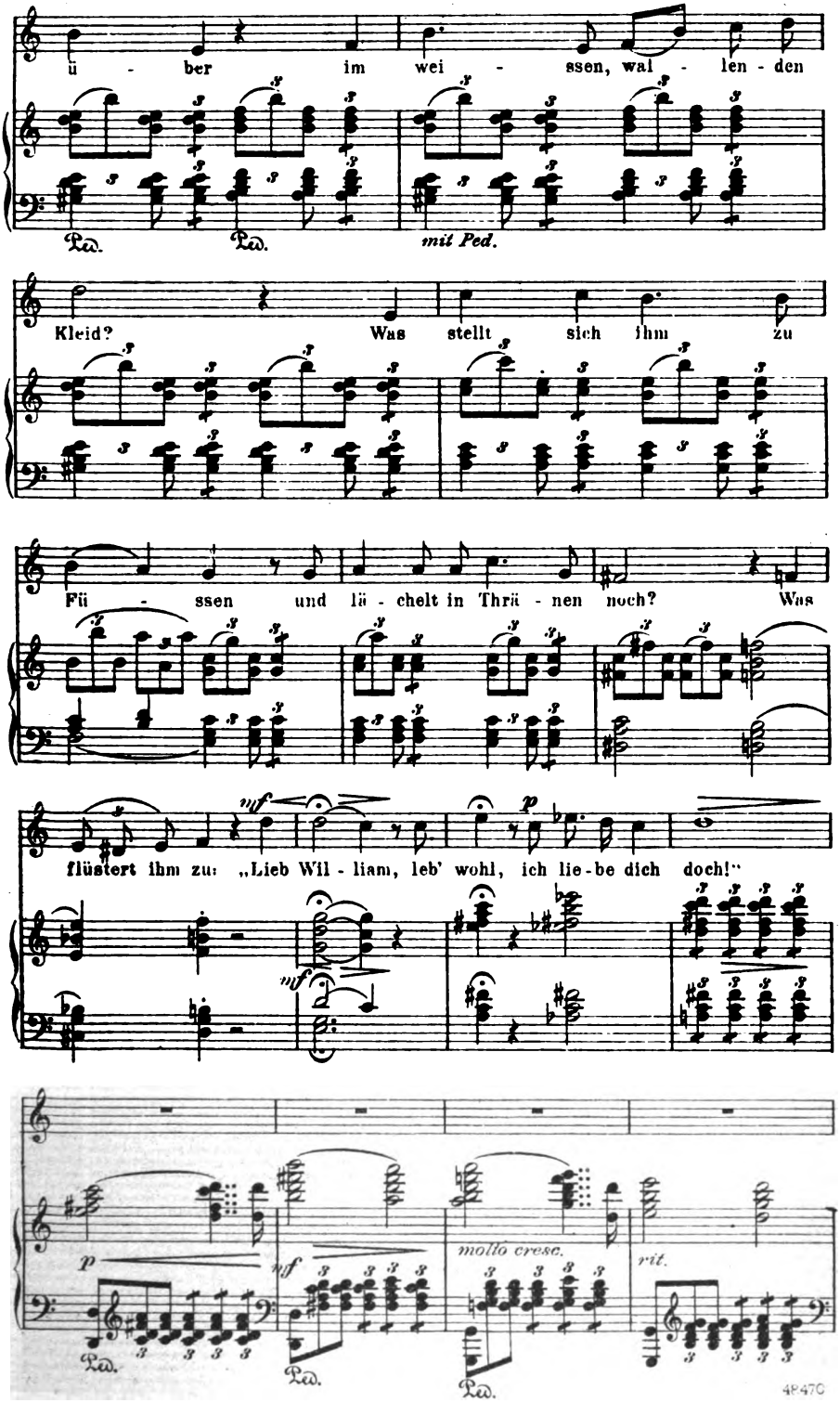
Digitized by Google



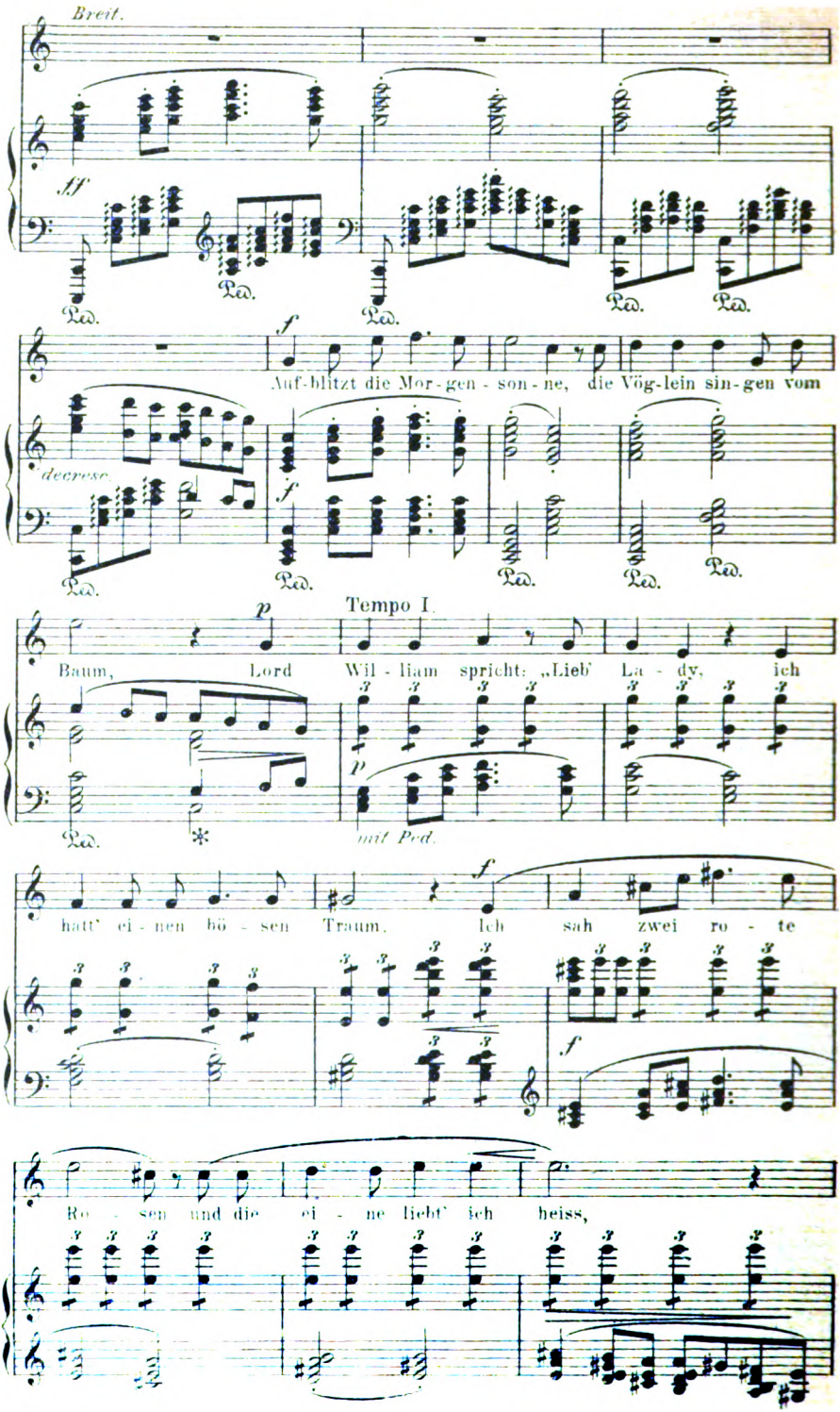
Digitized by Google



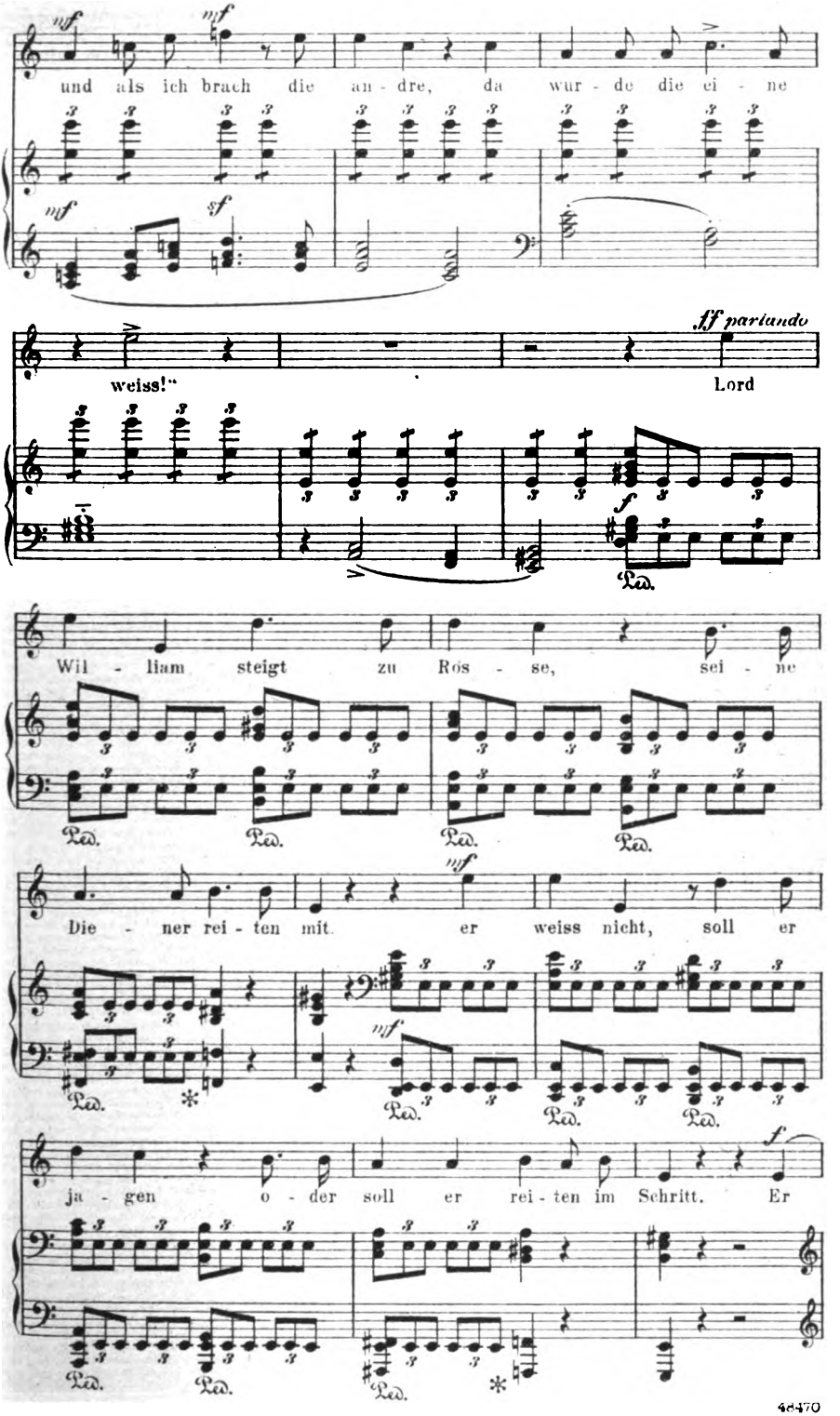
Digitized by Google



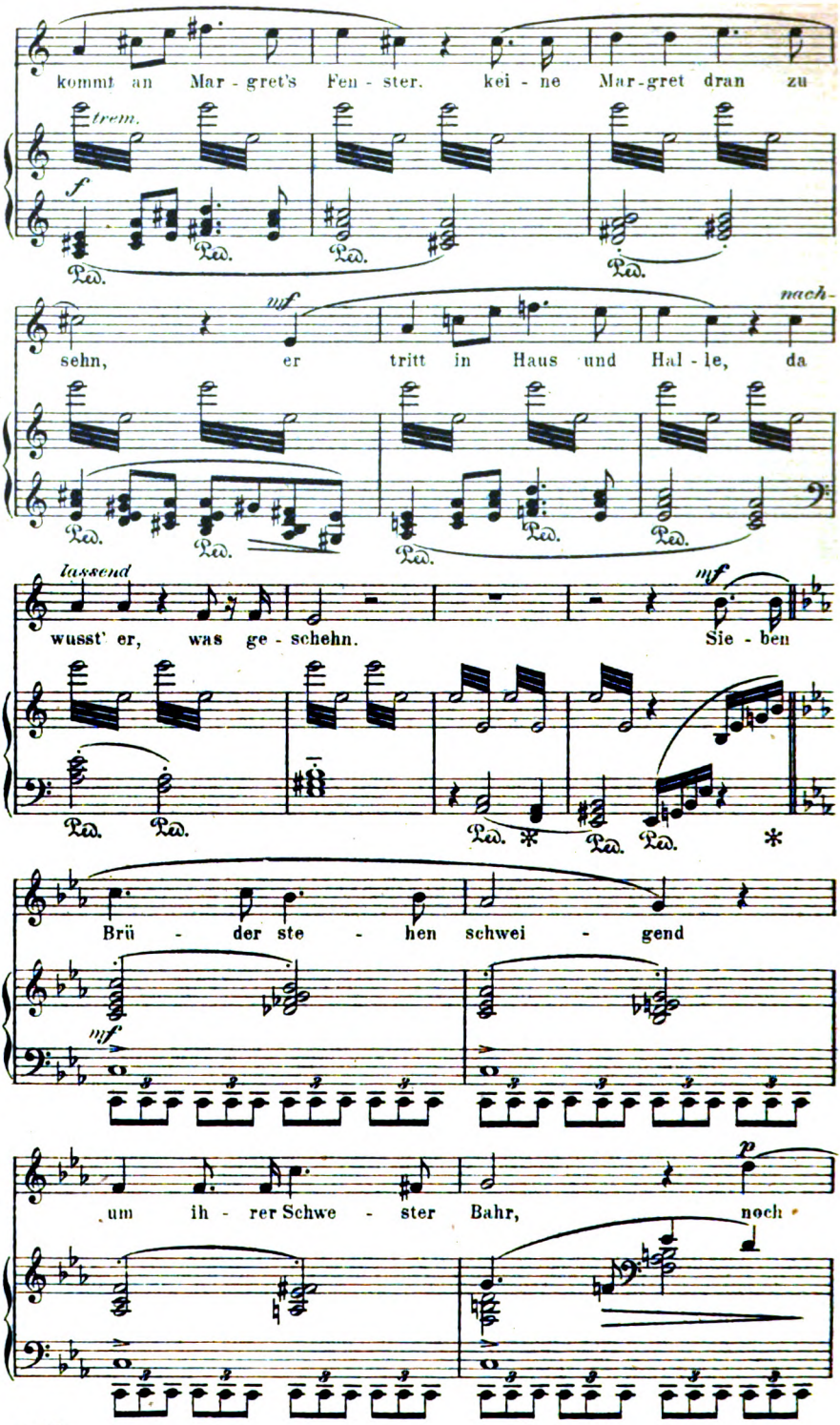
Digitized by Google



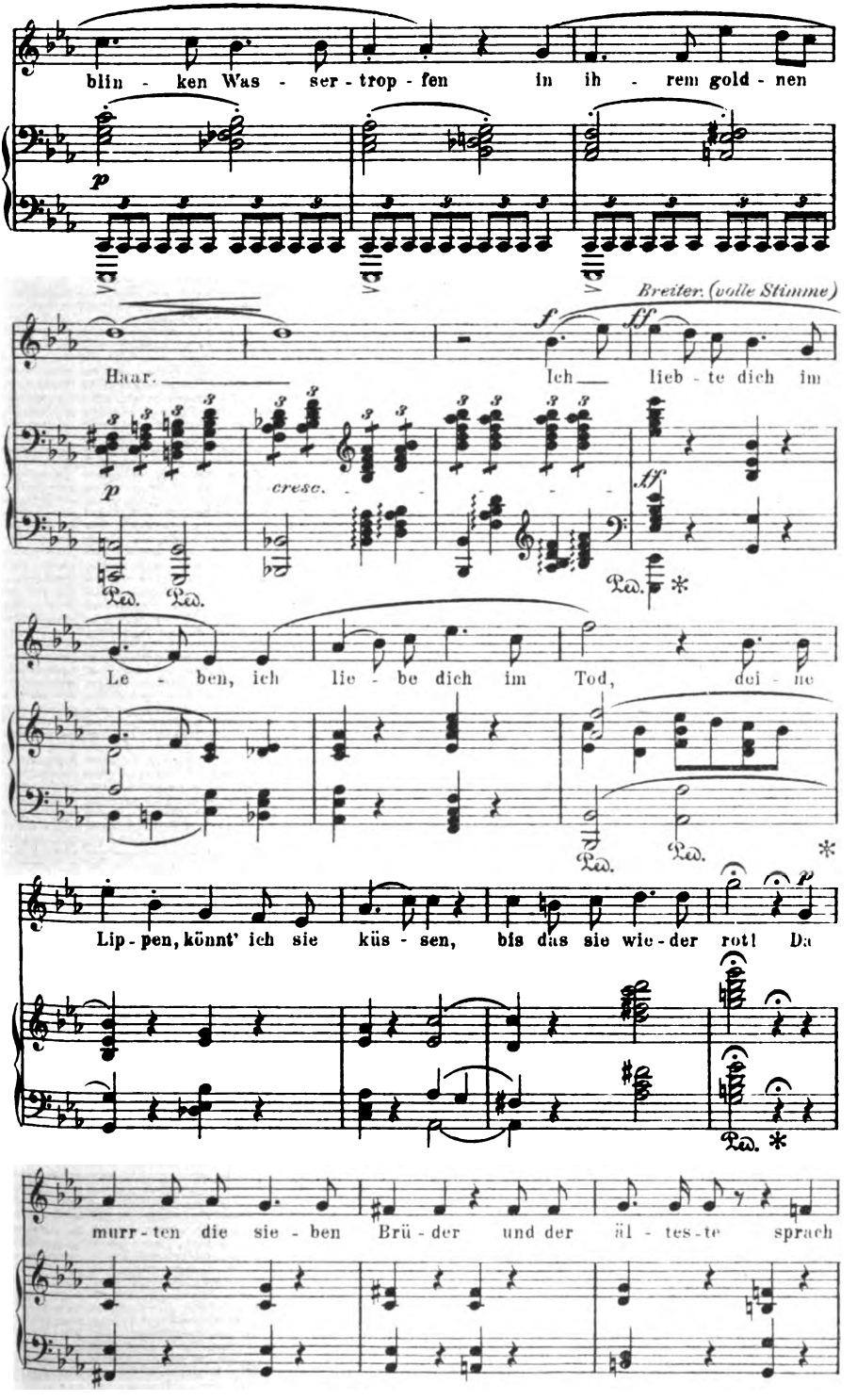
Digitized by Google



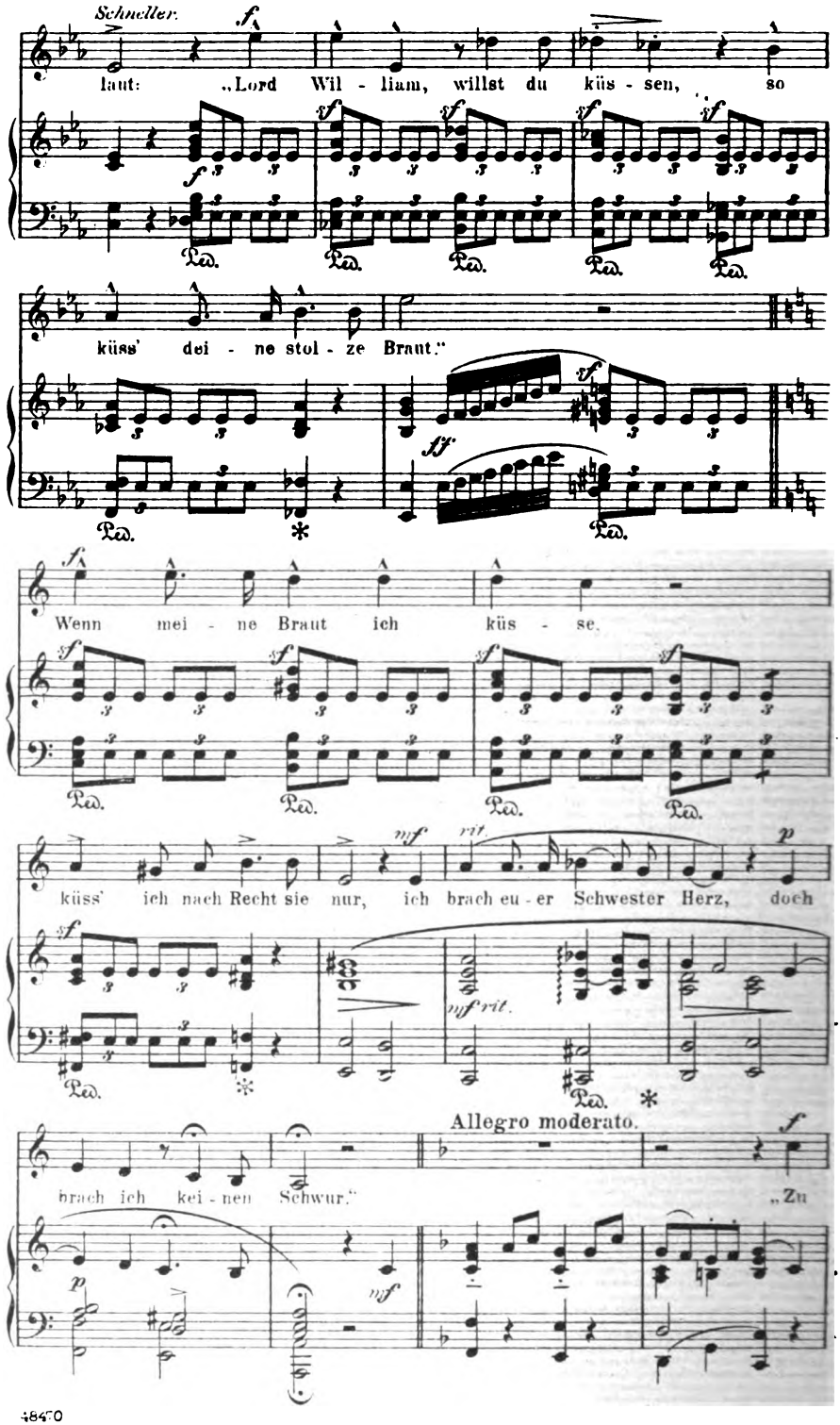
Digitized by Google



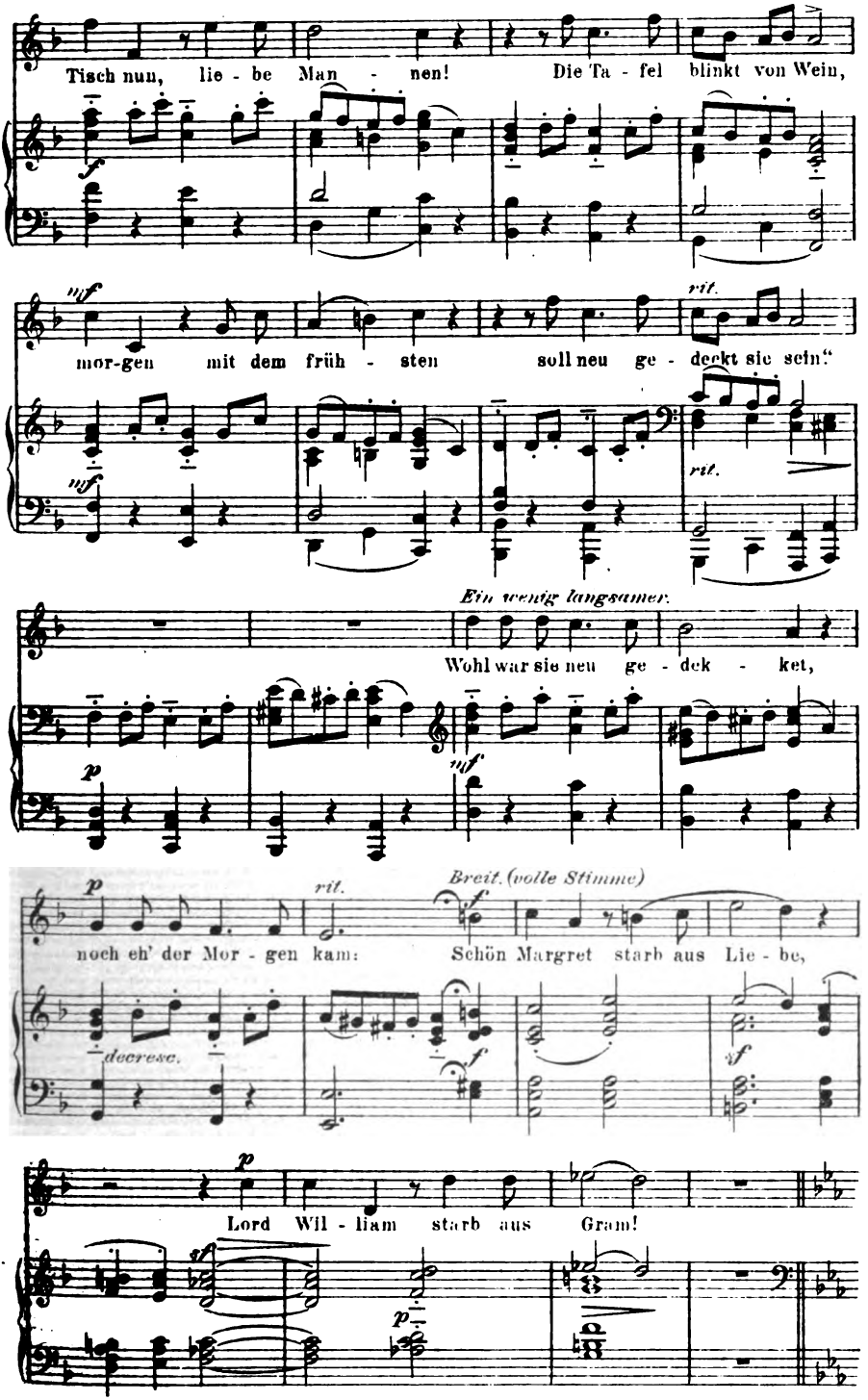
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Sehr ruhig.

Er ward im Chor be-stattet, und sie-he, schön Margret auch, sein Grab trug ei-nen Weiss-dorn, ihr's ei-nen Ro-sen-strauch. Sie wuch-sen bis zum Da-che und reich-ten sich die Hand, kein Au-ge sah die bei-den, das nicht in Thränen stand.

Sehr ruhig.

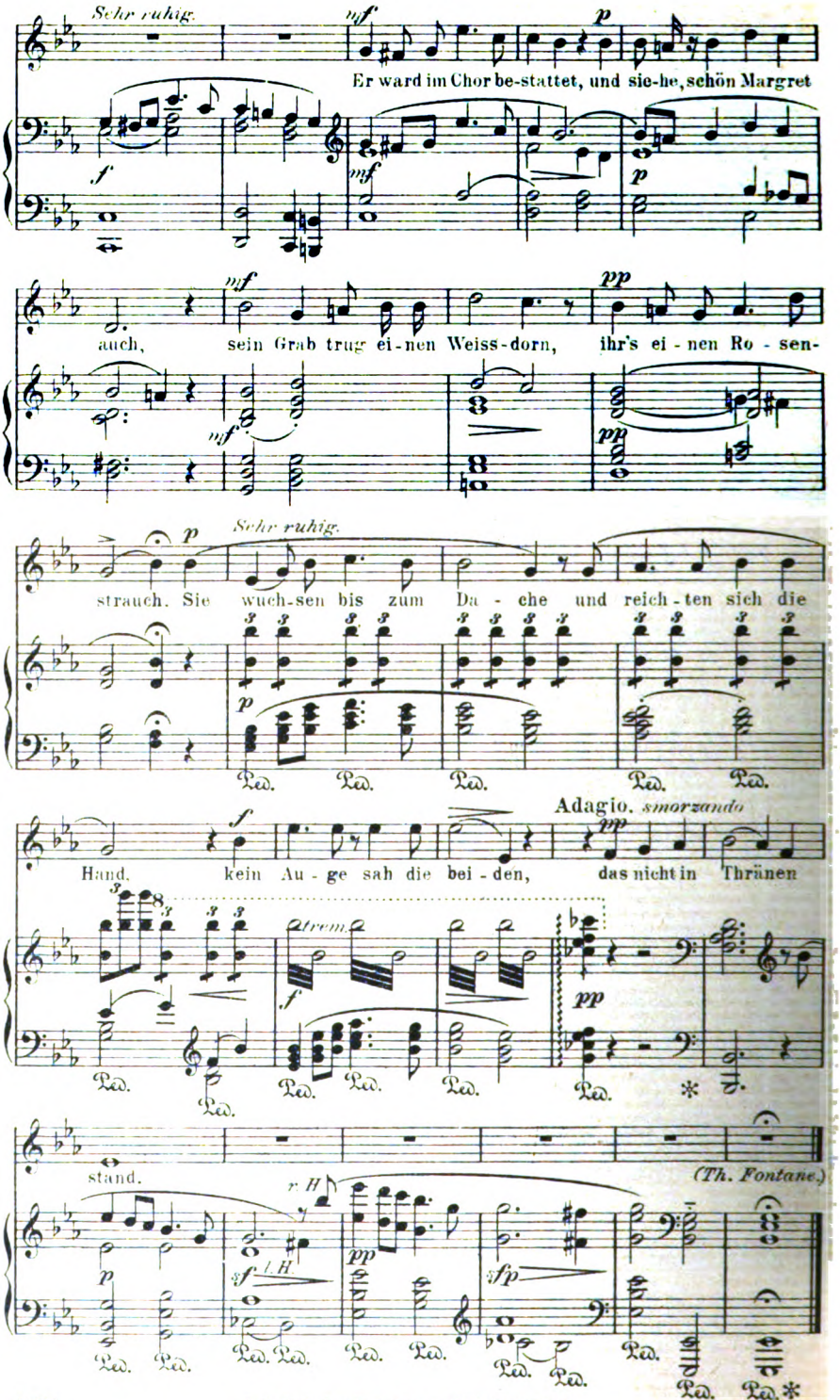
Adagio. *smorzando*

trem.

r. H.

l. H.

(Th. Fontane.)



Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

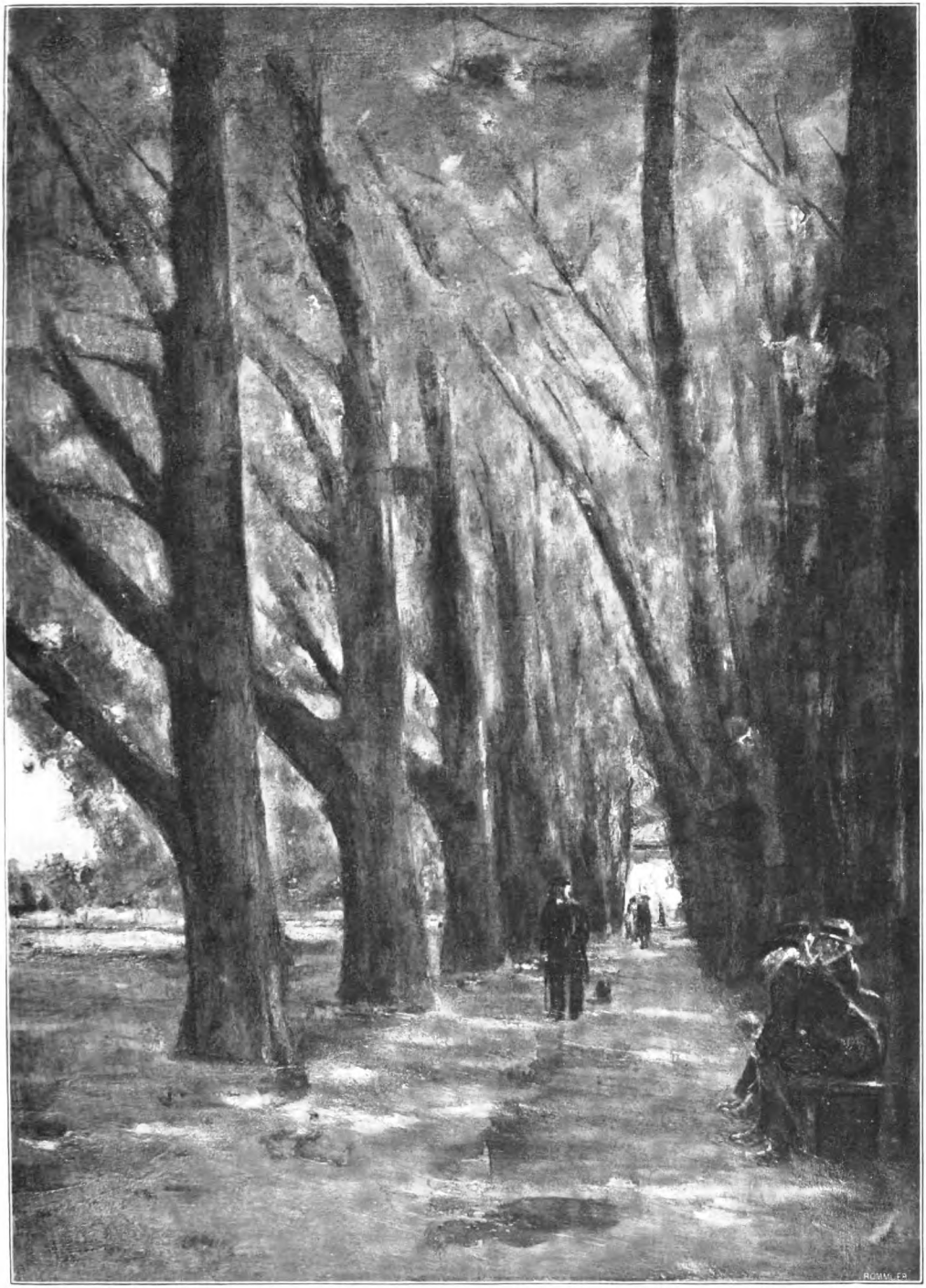
Digitized by Google

CAMILLE COROT

KW

Digitized by Google

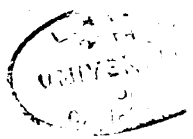
Digitized by Google



MAX LIEBERMANN

KW

Digitized by Google



Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Januarheft 1901. Heft 8.

DER KUNSTWART

Von deutscher Literatur.

Die Annahme, daß sich die arische Rasse im europäischen Norden, inmitten der Gletscherberge und auf den felsigen Ebenen Skandinaviens gebildet habe, ist in neuerer Zeit immer allgemeiner geworden, und insbesondere der nordische Ursprung der Germanen wird kaum noch bestritten. Sie sind ein Volk durchaus nordischen Charakters, nicht nur ihrer Erscheinung, sondern auch ihrer seelischen und geistigen Anlage nach; auch von den germanischen Südstämmen, denen, die in den Stürmen der Völkerwanderung zu Grunde gingen, und denen, die sich später zum deutschen Volke zusammenschlossen, möchte man glauben, daß ihnen in den Tagen ihres Kindheitzeitalters die Mitternachtssonne leuchtete und die von Polarlichtern durchzuckte ewige Winternacht sie umfing, daß sie die fürchterliche Eiswelt des Nordens umdrohte und die wie mit einem Zauberstabe das reichste Leben entfaltende Sonnenglut des kurzen nordischen Sommers zu höchster Lust entzückte, daß ihnen die gewaltigen Wasserfälle Skandinaviens so gut in die Ohren brausten, wie die über die Ebenen hintosenden wälderknickenden Stürme. Alle Germanen bergen die schroffsten Gegensätze in ihrer Seele, solche, wie sie nur eine riesenhafte Natur und weiter ein vom Kampf erfülltes Leben entwickeln kann: Neben einer gewaltigen, ja schrankenlosen Phantasie steht der schärfste, die Wirklichkeit der Dinge unbarmherzig durchdringende Verstand, neben ungemessener Willenskraft eine seltene Gemütsweichheit, neben wilder Leidenschaftlichkeit und barbarischer Roheit ein streng gerechter, ja die höchsten sittlichen Forderungen erhebender Sinn, neben derbstem Realismus die Sehnsucht nach Schönheit und die edelste freiwillige Askese. So treten sie den Mittelvölkern entgegen, die, mochten sie zunächst auch arischer Herkunft sein, unter dem Einfluß eines milderen Himmels längst das Ideal einer harmonisch ausgeglichenen Kultur geschaffen und zum Teil verwirklicht hatten, nun aber auch schon an ihr oder an zu starker Mischung mit weniger edlem Blute zu Grunde zu gehen drohten, so treten sie ihnen entgegen als die Bringer neuer Natur- und Lebenskraft und weiterhin einer neuen Kultur, die männlicher, freier

Digitized by Google

und dabei seelischer und sittlicher war als die alte, mehr eine Kultur des Gehalts als der Form, niemals gleichmäßig, immer von starken Gegensätzen erfüllt, kampfdurchtobt, scheinbar oft unterbrochen, aber zuletzt doch reich, groß und mächtig durch die Fülle der verschiedenartigsten Individuen, der großen Persönlichkeiten, die der kaum je aussetzenden Volkstriebkraft entsprossen.

Auch die südlichere Heimat der Germanen, das jetzige Deutschland, war einmal entschieden nordisches Land, und das Volk mußte die alten, die angeboren zu nennenden Charakterzüge hier wohl bewahren. Zwei graue Meere begrenzten das Land, die Meere, über die sie wahrscheinlich gekommen waren, und die die Verbindung mit den nordischen Brüdern immer aufrecht erhielten, namentlich das eine, das germanisch genannte Meer von ungeheurer Wildheit, tückisch, unberechenbar und daher auf den Charakter seiner Anwohner von stärkstem Einfluß. Das Land selbst, von unermeßlichen Wäldern und Sümpfen bedeckt, im Norden völlig flach, in der Mitte von rauhen Bergen durchsetzt, überall kalt und neblig, verriet noch nicht, daß es einst ein Kornland sein werde: noch war es eher von wilden Tieren, von Ur und Elch, Bär und Wolf beherrscht als von Menschen. Und diese Menschen sondern sich in zahlreiche größere und kleinere Stämme, denen Jagd und Viehzucht zum Unterhalt und der Krieg gegeneinander zur Lust dient, — alles in allem ein gewaltiges Geschlecht, dem die Riesen- und Drachenkämpfe der Vergangenheit immer lebendig bleiben, und das sich den andringenden Sturmfluten mit seinen Schilden entgegenwirft. Kein Wunder, daß solche Germanen auf ihrem Heimatboden dann weder die römische Kriegskunst noch die leise eindringende römische Kultur wirklich bezwingen kann: sie bleiben, was sie sind, ob sie aus Jägern und Herdenzüchtern auch endlich Ackerbauer werden, und ob sich aus dem Gewimmel der kleineren Stämme die großen zusammenschließen, deren Name und Art bis auf diesen Tag dauert: Franken und Sachsen, Schwaben und endlich Bayern, daneben noch, einheitlicheren Ursprungs, Friesen und Thüringer. Dann braust der große Sturm der Völkerwanderung vorüber, auch den von ihm kaum berührten Stämmen unauslöschliche Erinnerungen zurücklassend, und nun beginnt, während sich, zunächst unter der Vorherrschaft des fränkischen Stammes, langsam ein deutsches Volk bildet, das Eindringen des Christentums und damit abermals der römischen Kultur, die sich freilich jetzt nur noch als eine äußere, von ihrem alten Geist längst verlassene darstellt. Diesmal wird sie aufgenommen, aber nur als die Handhabe zur Schaffung einer neuen, eben der germanischen Kultur, deren Hauptsitz für alle Zeiten Deutschland wird, das Land im Herzen Europas, das sich jetzt bis tief in den Grundstock des Weltteils, die Alpenberge hinein dehnt und zwischen Süd und Nord, zwischen West und Ost den Vertrieb der materiellen und geistigen Güter vermittelt. Aber das Beste gibt es immer aus Eigenem. Denn unzerstörbar erweisen sich allezeit die Wurzeln germanischen Volkstums: Unter wechselnden Schicksalen, wie sie größer und schwerer in Glück und Unglück wohl kaum ein Volk betroffen, bleibt das germanische Urwesen bestehen, führen die starken Gegensätze der Natur und der Naturen immer neue erbitterte äußere und innere Kämpfe herbei, die volle harmonische Bildung kaum je aufkommen lassen, wohl aber immer wieder Selbständigkeit, Eigenart, Größe. Unsere

Digitized by Google

deutsche Kultur ist eine durchaus individualistische, während die romanische eine durchaus soziale ist, und darum kann sie auch mit dieser im Grunde gar nicht verglichen werden; sie ruht auf dem Kampf (im weitesten Sinne) und differenziert, während die romanische auf dem Ausgleich beruht und generalisiert — wie wäre da ein Zusammenstimmen möglich? Es hat Zeiten gegeben — und sie werden noch öfter wiederkehren —, wo auch Deutschland nur ein Glied der behaupteten großen europäischen Kulturgemeinde zu sein, ja, in völlige Abhängigkeit von der anderswo herrschenden Kultur verfallen schien. Aber regelmäßig trat dann auch eine stürmische Gegenbewegung ein, der germanische Geist, niemals schwächer, als wenn er anderen etwas nachthun will, empörte sich, und in Sturm und Drang ward etwas Neues und Großes geboren, das den anderen Völkern bewies, daß die Germanen zum Geben und nicht zum Empfangen auf die Welt gekommen sind. Mag Kultur in einem gewissen Sinne ein Reibungsprodukt heißen, zuletzt entscheidet nicht die Reibung, sondern die dadurch aus dem Innern hervorgelockte Wärme und Kraft.

Ja, wir Deutschen sind ohne Zweifel ein Kulturvolk, ein Kulturvolk ersten Ranges, sind es, solange wir unsern Namen führen, immer gewesen — es ist doch wohl nur kecke Paradoxie, wenn es uns Nietzsche noch in unseren Tagen zu bestreiten wagt. Aber freilich, Kultur ist uns nicht Tradition, sondern immer wieder neu und frisch wirkende, das Leben nicht einförmig, sondern möglichst vielgestaltig bildende Volkskraft, Kultur ist uns nicht ein Ergebnis, sondern die Entwicklung selbst. Auch das, was wir von unsern Vätern ererbt, müssen wir immer neu erwerben und wir müssen Neues hinzugewinnen, nicht auf gebahnten Pfaden, sondern in hartem Kampf: Die deutsche Kultur sucht und findet Neuland und, was sie etwa von fremden Völkern übernimmt, das vergeistigt und verinnerlicht sie in eigentümlicher Weise. Gewiß: es wäre töricht, zu leugnen, daß auch wir empfangen haben, mehr: wir haben im Lauf unserer Entwicklung auch fremdes Blut aufgenommen, keltisches und etwas romanisches im Süden und Südwesten, slavisches im Osten, ja: es sind durch dieses fremde Blut zum Teil außerordentlich glückliche Mischungen entstanden, denen unsere Kultur manches verdankt. Dennoch, im Kern bleiben wir immer das alte nordische Volk der männlichen und sittlichen Instinkte, die uns die fremden Beobachter von alten Zeiten her bis in die Gegenwart, von Tacitus bis Taine, zuschreiben, im Grunde bleibt unsere Kultur autochthon, bodenständig, viel individualistischer als die irgend eines anderen Volkes, selbst des uns verwandten englischen. Und ob wir Perioden unserer Geschichte haben, wo das ganze Volk oder doch ganze Stände der Knechtschaft verfallen scheinen, trotzdem bleibt der alte tapfere, freie Sinn, bleibt der ehrliche Deutsche, dem alle Konvention im Grunde verhaßt ist, bleiben die großen und starken Geister, die zur rechten Stunde ihr „hier stehe ich, ich kann nicht anders" sprechen, die bei aller Hartnäckigkeit doch niemals den revolutionären Fanatismus der Romanen besitzen, sondern echt konservative Naturen sind. Luther, Kant, Goethe, Bismarck, das sind die vier größten Deutschen, jeder ein Gipfel auf seinem besonderen, dem religiösen, philosophischen und ethischen, ästhetischen und politischen Gebiete, jeder die Welt außen und innen gewaltig verändernd, aber keiner ein Umstürzler, alle Kämpfer. Es

Digitized by Google

fragt sich doch, ob irgend eine andere Nation diesen Vieren gleichbedeutende Männer gegenüberstellen kann.

Alle diese vier Männer gehören auch unserer Literatur an, wie denn diese selbstverständlich — das teilt sie mit allen anderen Literaturen — das Spiegelbild unseres Wesens und unserer Kultur ist. Auch sie trägt im Ganzen nordischen Charakter: der Gehalt überwiegt die Form, die Wahrheit die Schönheit, statt der Harmonie haben wir Charakter. Zwar, man vergesse nicht, daß der germanische Charakter der Charakter der größten Gegensätze ist. So steht schon im Mittelalter der ernste, tiefe und dunkle Wolfram von Eschenbach neben dem heiteren, schönheitsfreudigen Gottfried von Straßburg, so neben dem gewaltigen Luther der verständige Hans Sachs, neben dem schwermütigen Gryphius das Weltkind Grimmelshausen, neben dem seraphischen Klopstock der frivole Wieland, neben dem klaren Lessing der ahnende Herder, neben dem schwungvollen Pathetiker Schiller der schwere Realist Kleist, neben dem naiven, sinnlichen Grillparzer der düstre Problemdichter Hebbel, neben dem Prediger Jeremias Gotthelf der Künstler Gottfried Keller. Nur in einem unserer Großen, in dem Größten, in Goethe sind die Gegensätze nicht ausgeglichen, aber friedlich vereinigt, die düstere Welt des Nordens mit der heiteren des Südens. Aber auch Goethe wird man nach seinen Hauptwerken, dem „Faust" vor allen, noch einen nordischen Dichter nennen, nur daß in ihm die Sehnsucht nach der Schönheit stärker und mächtiger wird als in irgend einem andern. Man könnte glauben, daß die klimatischen und Natur-Unterschiede im deutschen Vaterlande diese starken Gegensätze bedingten; denn als Ganzes ist es ja nun längst nicht das rauhe und unwirtliche Land mehr, manche seiner Flußthäler und Hügellandschaften können wohl mit südlicheren Himmelsstrichen wetteifern. Gewiß besteht auch ein Unterschied zwischen Süden und Norden, aber er ist doch in der Hauptsache viel unbedeutender als man annimmt: auch die süddeutschen Stämme sind ursprünglich im Norden daheim, und ihr norddeutsches Erbteil bricht immer wieder hervor.. So steht neben dem resignierenden Oesterreicher Grillparzer die echte Kämpfernatur Anzengruber, und das idyllische Schwabenland hat außer vielen „stillen" Lyrikern doch auch den ungestüm dramatischen Geist Schiller hervorgebracht; der Schleswiger Storm grüßt den Schwaben Mörike und den Südböhmen Adalbert Stifter und der Mecklenburger Reuter den Schweizer Jeremias Gotthelf. Sicherlich, das alte germanische Blut ist stärker als alles andere in uns. Bedeutsamer als die landschaftlichen Unterschiede sind die der Stämme, der Stamm ist der natürliche Verband der Individuen, er war eher, nicht als die Rasse, aber als die Nation, und so bemerkt das schärfere Auge bei aller nahen Verwandtschaft die feineren unterscheidenden Charakterzüge doch. Wer könnte in Wolfram von Eschenbach den Bayern, in Goethe den Franken (mit einiger sächsisch-thüringischer Blutzumischung allerdings), in Schiller den Schwaben (mit einem keltischen Blutstropfen vielleicht), in Lessing den Obersachsen (erzgebirgisch-deutscher und Lausitzer-slavischer Mischung), in Hebbel den Niedersachsen, den Dithmarscher, in Otto Ludwig den (fränkischen) Thüringer, in Theodor Storm den Friesen verkennen? Freilich, ganz rein haben sich auch die Stämme nicht erhalten, und die Stammbäume der Dichter sind oft seltsam von fremden Zweigen durchflochten; auch kehrt innerhalb der Stämme

Digitized by Google

die germanische Eigentümlichkeit der starken Gegensätze wieder, so daß man bei ihnen oft zwei statt eines Typus — man vergleiche Schiller und Uhland, Hebbel und Klaus Groth — annehmen muß. Dennoch, neben der Rasse ist der Stamm das wichtigste Moment bei der Betrachtung deutschen Wesens und Lebens, deutscher Literatur; auf ihm baut sich der deutsche Individualismus auf, der es dann, aus allen Gegensätzen Kraft ziehend, bis zur feinsten Veräftelung bringt und auf künstlerischem Gebiet die Ausbildung eines nationalen Stils nahezu verhindert, so mächtig und wirksam die Rasse-Eigenschaften auch zu allen Zeiten bleiben.

Das vor allem ist denn das Charakteristikum deutscher Literatur, deutscher Dichtung: das Persönliche überwiegt stets das Zeitliche, ja, das Nationale und eben darum auch der Gehalt die Form; denn die Persönlichkeit ist es, die dem Stoffe den Gehalt verleiht, während die Form, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, von der Tradition abhängig ist. Es soll damit keineswegs gesagt werden, daß die deutschen Geister formlos wären, im Gegenteil, es sind große Künstler unter ihnen, aber nicht die sinnliche, sondern die geistige Wirkung ist ihnen das Höchste, und oft genug triumphiert der Geist auf Kosten der Sinnlichkeit. Gewiß haben auch andere Literaturen alles überragende Geister, wie Dante und Shakespere (von denen der eine übrigens germanische Bestandteile des Blutes haben kann, der andere wesentlich germanisch ist), aber die gewöhnlichen Begabungen unter ihnen sind konformer geprägt, weshalb sie denn auch alle den nationalen und den Zeitstil meist viel ausgeprägter haben als die deutschen; diese scheinen alle aus dem germanischen Volkstum unmittelbar hervorzuwachsen, das Medium der nationalen Tradition spielt bei ihnen kaum eine Rolle. So ist die Geschichte der deutschen Literatur, obschon sie doch auch ihre Gesetze hat, vielfach eine Geschichte der Ueberraschungen. Man kann bei uns nie sagen, was kommt: plötzlich treten Erscheinungen auf, die ganz neue Richtungen vorbilden, die alles das schon haben, was dann die allgemeine Literatur-Entwicklung langsam nachholt, ja, die oft so vereinzelt, so autochthon sind, daß sich ihnen in den fremden Entwicklungen garnichts vergleichen läßt. Man kann dies sogar als die Regel hinstellen: welche neuere europäische Nation hat noch ein wirkliches Volksepos wie wir Deutschen? Bei welcher fände sich ein Volksschriftsteller wie Luther? Bei welcher ein universaler Poet wie Goethe? Aber selbst minder bedeutende Erscheinungen sind oft von überraschender Selbständigkeit und viel früher da als die verwandten Erscheinungen bei anderen Nationen. So gibt Grimmelshausen, mag er immerhin von dem spanischen Schelmenroman angeregt sein, den ersten psychologischen Entwicklungsroman, lange vor Lesage und Fielding, und nimmt sogar die Robinsonade vorweg, so gibt Lessing, ob er auch von Diderot und den Engländern allerlei Einflüsse erfahren hat, die erste wirkliche moderne Tragödie („Emilia Galotti"), so begründet Jeremias Gotthelf in unserem Jahrhundert den Naturalismus und die Heimatkunst, und Friedrich Hebbel schafft lange vor Ibsen das Problemdrama — von so allgemeinen in Deutschland entstehenden und dann ganz Europa nach sich ziehenden Bewegungen wie die Romantik ganz abgesehen. Charakteristisch ist dann freilich, daß Deutschland diese „Vorgänger" gewöhnlich zunächst nicht in ihrer vollen Bedeutung erkennt und

Digitized by Google

ihre Errungenschaften über das Ausland beziehen zu müssen glaubt, bis dann doch die Erkenntnis eintritt, daß man das Ersehnte schon hat und oftmals besser hat als die Fremden. Das ist die große Originalität der deutschen Dichtung, die zuletzt auf die unveränderte starke Wirkung des germanischen Blutes zurückzuführen ist. Eben diese Originalität verhindert dann aber auch wieder die Ausbildung eines nationalen Stils. Wir haben nicht das deutsche Drama, wie es ein spanisches, englisches, französisches gibt, wir haben nur ein Lessingsches, Schillersches, Grillparzersches, kaum, daß die Werke der Kleist, Hebbel, Ludwig verwandte Züge tragen und uns für die Zukunft etwas relativ Einheitliches erhoffen lassen. Wir haben auch keinen nationalen Roman in dem Sinne, wie ihn die Franzosen und Engländer haben, dafür aber eine weit größere Anzahl von Charakterköpfen unter unseren Romanschreibern — selbst bloße Unterhaltungsschriftsteller wie Spindler, Holtei, Hackländer tragen noch eine ganz bestimmte Physiognomie. Wer da will, beklage diesen Individualismus und führe ihn meinetwegen auch nach beliebter oberflächlicher Weise auf den Mangel einer deutschen Hauptstadt zurück. In Wirklichkeit beruht die Größe unserer Dichtung auf ihm, und er kann uns auch garnicht gefährlich werden, wenn wir nur alle den echten Stolz auf das in unseren Adern fließende germanische Blut und die alte deutsche Freiheit bewahren oder gewinnen.

Im übrigen ist, wie schon angedeutet, die Entwicklung der deutschen Literatur bei aller Selbständigkeit ihrer hervorragenderen Gestalten natürlich doch gesetzmäßig erfolgt, man kann sie ohne Mühe in der allgemeinen und nationalen geschichtlichen Entwicklung entsprechende natürliche Perioden einteilen und deren Gesamtcharakter bestimmen, kann auch im einzelnen die Zeiteinflüsse, das, was nicht von innen heraus, sondern (selbstverständlich auch mit Notwendigkeit) von außen her kommt, feststellen und die einzelnen Erscheinungen endlich zu natürlichen Gruppen ordnen. Man muß aber dabei beachten, daß unser Begriff Literatur, indem er das dichterische, künstlerische Schaffen mit jedem anderen geistigen zusammenwirft, kein sonderlich glücklicher ist; die poetische Triebkraft einer Nation, die künstlerische im allgemeinen scheint ihren besonderen, bis jetzt noch geheimnisvollen Gesetzen zu unterliegen. Vielleicht ist sie es, die, wenn ein Volk einer Periode des Niedergangs zueilt, zuerst versiegt, während geistige Thaten noch möglich bleiben. Aber während des Niedergangs entwickeln sich ja auch in der Regel schon wieder die Ursachen des neuen Emporsteigens: man kann überhaupt Entwicklungsperioden nicht bestimmt abschließen und beginnen; immer ist ein Nebeneinander des Alten und Neuen da. So haben wir schon, während die alte Volkspoesie abstirbt, eine Entwicklung der geistlichen Dichtung des Mittelalters, so geht die bürgerliche Standespoesie durch das Medium der Gelehrtendichtung in die neue Individualpoesie über. Es können lange Zeiten hindurch die hervorragenden künstlerischen Erscheinungen fehlen, aber gänzlich ohne Poesie ist darum doch keine Zeit. Gerade unsere deutsche Literatur bietet uns gute Gelegenheit, durch den Oberstrom des literarischen Lebens sozusagen noch einen (übrigens auch bei den anderen Völkern vorhandenen) Unterstrom zu beobachten, der, von der alten Volkspoesie ausgehend, im Grunde nie aussetzt, ja, manchmal geradezu an die Stelle des Oberstroms der Kulturpoesie tritt. Oder,

Digitized by Google

um ein anderes Bild zu gebrauchen, das deutsche Volkstum ist einer ungeheuren Wiese zu vergleichen, die Gras und Blumen jedes Jahr bringt, dann aber, wenn die Zeiten günstig sind, sproßt auch Gebüsch, schießen einzelne hochragende Bäume, wächst endlich ein ganzer Wald hervor. Nicht, daß ich hier wieder den alten Unterschied von Volkspoesie und Kunstpoesie machen wollte, nach dem jene das Volk selber, diese hervorragende Einzelne schaffen; immer dichtet das Individuum. Aber nicht jedes dichtende Individuum wird auch eine Persönlichkeit, kann sich als solche offenbaren. Den aller germanischen Dichtung eigentümlichen individualistischen Charakter trägt jedoch auch unsere sogenannte Volkspoesie, sie ist, wenn man genau hinsieht, nicht weniger mannigfaltig als die Kunstdichtung. Ebenso ist die mittelalterliche Standesdichtung bei aller dem Zeitalter entsprechenden Gebundenheit des Individuums individualistisch, wenn auch die volle Entfaltung der dichterischen Persönlichkeit erst durch die Reformation, diese echt germanische Großthat, möglich geworden ist. Noch einmal: es gibt wohl kaum eine Literatur, die eine solche Fülle der verschiedenartigsten Persönlichkeiten aufwiese wie die unsrige, ihre Entwicklung ist je länger, je mehr Kampf, so daß man für die beiden letzten Jahrhunderte fast jedem Menschenalter einen Sturm und Drang nachweisen kann; dabei ist aber der Rassencharakter im ganzen unverändert geblieben, unverändert in Liebe und Haß, in trotzigem Wollen, in weichem Empfinden. Das beweist schon äußerlich, daß die späteren großen Dichter immer dann ihre glücklichsten Griffe thun, wenn sie in die Vergangenheit ihres Volkes zurücktauchen, das beweist die Frau in der deutschen Dichtung, die die Züge der Urzeit bis auf diesen Tag bewahrt hat. Was bei uns nicht männlichen und nicht sittlichen Charakter in der Poesie trägt, ist in der Regel auch nicht deutschen Ursprungs, ist allezeit bekämpft und überwunden worden und wird dies auch in Zukunft werden, so lange es noch ein deutsches Volk und deutschen Geist gibt.

Adolf Bartels.

Die Annäherung der Künste in der Gegenwart.

(Schluß.)

Wir kommen zur bildenden Kunst. Das Problem der Annäherung läßt sich hier weit weniger scharf erfassen, denn diese ist lange nicht so ausgeprägt. Immerhin strebt auch sie nach den Nachbarkünsten hinüber, in deren Mitte sie steht. Man beachte zum Beispiel die Bevorzugung des allegorischen Elements in der modernen Plastik und Malerei, besonders die historische Allegorie. Man bildet nicht einen Menschen als Typus eines Lebens- oder Gedankenkreises, sondern hat eine bestimmte Situation einer bekannten Persönlichkeit im Auge. Es wachsen die Voraussetzungen an das Verstandsvermögen und die Bildung des Beschauers. Ohne geschichtliche Kenntnisse ist der Genuß des Kunstwerks nur halb; es wirkt nicht mehr unmittelbar, sondern durch die geschulte Reflexion hindurch. Ist der Gegenstand zu abgelegen, so glaubt man wohl auch, die Angabe im Katalog durch eine Notiz oder eine vollständige Erklärung auf dem Rahmen unterstützen zu müssen. Unter Umständen drückt man dem andächtigen Beschauer gar ein kleines Büchlein in die Hand und er beginnt nun ein förmliches Studium — wenn er gewissenhaft ist.

Digitized by Google

Für Fresken, Rundgemälde und Kolossalbilder mag das nicht zu vermeiden sein. Ein Werk bescheidenen Umfangs aber verzichtet geradezu auf die herrlichste Wirkung der bildenden Kunst, die Unmittelbarkeit, wenn es der Wortkunst zur Erläuterung bedarf.

Andrerseits drängt in der Malerei vieles nach der Musik hinüber. Ich denke an jene Gattung verschwommener Bilder, die auf Entfernungen berechnet sind: ihre Umrisse sind verwischt, kaum heben sich die Menschen vom Boden, die Gesichter vom Himmel ab. Wesentliches und Unwesentliches ist nicht zu scheiden. Wir sollen nicht raten, was es ist, sondern träumen, was es sein könnte. Unsere Phantasie soll ergänzen, die individuell erregte Stimmung es deuten. Die Werte der Farbentöne, die Verhältnisse der Massen, die Bewegungen der Linien, all das soll weniger geben als anregen. Kurz, wir sollen uns verhalten wie bei Musik.

Endlich sind wir bei dieser angelangt. Läßt sich hier von einer Annäherung an die bildende Kunst sprechen? Wir wollen hier nicht dem Schema zuliebe konstruieren, was am Ende nicht vorhanden ist. Immerhin gibt es Tendenzen in der modernen Musik, die mit dem fließenden Wesen des musikalisch Schönen nicht rechnen und ein Nebeneinander (z. B. eine Landschaft, Mendelssohns Ecossaise, die Frühlingsouverturen von Goetz und Goldmarck) durch ein Nacheinander wiederzugeben versucht. Doch schafft hier einerseits die Polyphonie der Musik eine Art Gleichzeitigkeit andrerseits das Leben und Wachsen in der Natur einen gewissen Wechsel und Fortschritt, der eine Verirrung der Musik in rein malerische Wirkungen geradezu ausschließt.

Ganz anders liegen die Dinge bei dem Verhältnis der Musik zur Poesie. Von der Kombination beider in Lied und Oper (zu der ich hier auch die Ouverturen- und Zwischenaktsmusik rechne) sehe ich einstweilen ab und halte mich an die symphonische und die Hausmusik, vornehmlich an jene. Die hier eingetretene Annäherung ist ja unter dem Stichwort „Programmmusik" in aller Munde. Es ließe sich einwenden, das sei nichts Neues. Gewiß ist der Unterschied von einst und jetzt nur quantitativ; er ist aber darum doch groß. Die musikalische Charakteristik — ich erinnere z. B. an Dittersdorf — war damals eine ganz elementare; man beschränkte sich auf das Allgemeinste und nahm die Wortkunst nur zum Ausgangs- und Anhaltspunkt. Aehnliches gilt noch für die moderne Hausmusik eines Mendelssohn, Schumann, Grieg und vieler andern. Für manchen unter ihnen wird auch stimmen, was wir von Schumann wissen: er verfaßte die Ueberschriften erst nach der Komposition der Stücke, ja er änderte sie sogar. — Unsere heutige Orchestermusik indes verfährt nicht so. Sie drängt mit Macht aus dem Subjektiven heraus und klammert sich an objektiv Gegebenes. Es handelt sich hier, daß ich so sage, um eine wörtliche Uebersetzung eines Textes in die Musik. Sie ist eine neue Sprache geworden, in die man die großen Werke der Weltliteratur schleunigst überträgt. Don Quixote, Eulenspiegel, Don Juan, Zarathustra, Childe Harold, Romeo und Julie, Faust, Lamartine und hundert andere werden uns in diesem Gewande vorgeführt. Diese neue Mode ist solange eine Bereicherung der Musik, als sie bei einer Charakteristik des Wesentlichen bleibt und auf das Detail verzichtet. Fordert man aber den Hörer durch gedruckte Texte (Symphonie fantastique) zu einem Vergleich im einzelnen, einer anstrengenden

Digitized by Google

Doppelarbeit heraus, so haben wir mehr eine Art Wettlauf zweier Ausdrucksarten und ein Vergnügen an Verkleidungen, eine Freude an Analogien vor uns, als einen ernsten und reinen, unmittelbar wirkenden Genuß. Man wartet ab, wie lange Phaëton noch im Aether umherkutschiert, wo Herkules am Spinnrad zu seufzen beginnnt, wann Meister Twardowsky (Münchheimer) in der Luft zappelt, man hascht nach einer Sensation, aber man nimmt nicht ruhig in sich auf. Das wiehernde Roß, das kriechende Gewürm und „Der Tiere Last" in der „Schöpfung" (obwohl hier mit Text verbunden), das Quaken des Frosches in den „Jahreszeiten", der Wachtelruf in der Pastoralsymphonie waren schon Warnungszeichen, wie weit sich im Scherz etwa gehen ließe; unsere Modernen aber versuchen es im Ernst. Das gilt z. B. auch von den selbständigen sogenannten „Ouverturen" zu Schauspielen, die nichts andres sind als symphonische Inhaltsangaben; wird doch in Volkmanns immerhin würdiger und geistreicher Ouverture zu Richard III ein Begräbnis geschildert, mehrfacher Mord vollbracht und endlich gar eine ganze Schlacht in all ihren Phasen erzählt. Hier soll der Hörer nicht nur eine Stimmung nacherleben, nein, er soll geradezu *sehn*, was doch nicht zu sehn ist, der Komponist will für sich allein eine Gesamtkunst schaffen. Er will die andern Künste, die er übrigens voraussetzt, nahezu überflüssig machen. Mit seinem so erweiterten, nur durch Entlehnung zustande gekommenen Ausdrucksvermögen strebt er nach einem Ersatz durch die Aufnahme der Nachbarkünste in seine musikalischen Formen. Wohin ihn diese Methode in ihren Konsequenzen drängt, bleibt ihm oft selbst verborgen, denn daß dieses unbewußt verfolgte Ziel ewig unerreichbar ist und eine Verarmung der Künste bedeutete, muß ihm klar sein.*

Die so skizzierte Annäherung der Künste könnte einigen Mißverständnissen begegnen, denen wir vorbeugen möchten. Es sollte hier nicht die Gesamtheit der modernen Strömungen im Verhältnis zur Vergangenheit auch nur andeutend dargestellt werden; vielmehr war eine Beschränkung auf die ein *Entgegenkommen* bedeutenden Tendenzen angezeigt. Es sollte ferner nicht die *Neuheit* dieser Erscheinungen behauptet werden. Die Beispiele bewiesen schon, wie alt sie sind; Wortzusammensetzungen, wie Tonmalerei, Farbenton, Gefühlston, Bildersprache, beweisen, daß man zu allen Zeiten sich des Gemeinsamen in der Kunst bewußt war. Daß hier geheime, noch ungeklärte Beziehungen bestehn, beweist unter Anderem auch Bülows Aufforderung an das Orchester, eine Stelle „mehr rot oder grün" zu spielen.** — Neu ist nur an diesem Prozeß das *gleichzeitige* Auftreten der Annäherungsversuche in *allen* Künsten und ihre Intensität. — Endlich muß betont werden, daß dieses Näherkommen der Künste keineswegs eine Verengerung ihres Ausdrucksbereichs bedeutet. Steht doch der Attraktion der Einzelkünste eine Bewegung nach Erweiterung der Ausdrucksfähigkeit und ein Zug ins Allgemeine *innerhalb* einer jeden

---

* Die umgekehrte Erscheinung eines Hinausstrebens aus der bildenden Kunst zur Musik („Brahmsphantasie") und zur Wortkunst („vom Tode") bietet unter Anderen *Klinger*.

** Es handelt sich dabei um das von den Psychophysikern *Synopsie* benannte Phänomen (Hören mit Farbenvorstellungen), vgl. z. B. *Th. Flournoy*: Des phénomènes de synopsie. Genf, Eggimann, 1893.

Digitized by Google

entgegen. Man beachte den Kampf gegen den Reim in der Poesie, gegen die übergangslosen Farbenkontraste in der Malerei, gegen die Taktgleichheit in der Musik. Wieviel biegsamer und reicher ist die Sprache mit den Jahrhunderten geworden; wie viel neue Farbenwirkungen gelingen der heutigen Malerei; wie viel mächtiger und vielseitiger ist unser modernes Orchester im Vergleich mit den klassischen! Das Bedürfnis bildet und verfeinert auch hier sein Organ nach Maßgabe seiner Stärke und Mannigfaltigkeit. —

Soll schließlich ein Urteil über diese ganze Bewegung versucht werden, so muß es im wesentlichen ein günstiges sein. Uebertreibungen pflegen bei allen Neuerungen sich einzustellen und an ihren Kinderkrankheiten ist noch keine Kunst zu Grunde gegangen. Wertlos und darum verwerflich erscheint dieses Zusammenstreben des Getrennten nur, wo sie künstlerische Unfähigkeit decken und als kühnes Experiment fesseln soll. An sich ist gegen eine Befreiung der Sprache von strengen Formgesetzen und eine reichere Heranziehung ihrer malerisch-plastischen Wirkungen nichts einzuwenden. Ebensowenig wird man der Malerei verbieten können, das Stimmungsmoment oder das Symbol stärker zu verwerten; noch wird man es der Musik verargen, wenn sie einen schärfer umschriebenen Inhalt erschöpfend ausdrücken möchte. Es kommt mit einem Worte darauf an, das eigenartige Ausdrucksvermögen einer jeden Kunst auf seine letzte Höhe zu steigern und in seiner reichsten Feinheit zu erfassen, ohne je die Grenze des jeweils Möglichen zu überschreiten. Damit ist viel gefordert, aber nichts Unerhörtes; es handelt sich um ein Ideal, dessen langsame Verwirklichung von selbst die Annäherung der Künste nach sich zieht. —

Anhangsweise sei noch der Hinweis darauf erlaubt, daß neben der inneren Begegnung und Kreuzung der künstlerischen Wirkungen noch eine fruchtbare äußere Kombination möglich ist, die den von jeder einzeln ausgehenden Eindruck in der Harmonie des Zusammenwirkens erhöht. Wie in der Wissenschaft die Kombinationen in den letzten Jahrzehnten zu überraschenden Resultaten geführt haben (Geographie und Anthropologie, Psychologie und Physiologie, Geschichte und Volkswirtschaft), so darf man sich auch in der Kunst von ihnen etwas versprechen, obschon wir hier noch weiter zurück sind. Nach dem Gesetz der mathematischen Permutationen sind zwischen drei Größen drei nicht identische Doppelverbindungen möglich. — Die Kombination von Wort und Musik im Liede ist wohl die älteste.* Hier ist am Ende auch, wenn man etwa das Melodram und die Ouvertüre noch hinzunimmt, die Geburt der Programmmusik zu suchen. Die Verbindung beider Momente dünkt uns so natürlich und unentbehrlich, daß eine Diskussion ihrer Berechtigung absurd erschiene. So wenig anfechtbar das Was, so streitig ist das Wie. Im Liede pflegte man bisher das Wort, (der Ausdruck „Begleitung" sagt es), in der Oper die Musik zu bevorzugen; seit Wagner und Hugo Wolf glaubt man an die gleichmäßige Berücksichtigung beider Momente in beiden Gattungen. Auch losere Verbindungen von Rede und Ton, wie sie die Vortragsabende von R. Strauß und Possart jüngst darstellten, halten an

* Früher kam noch der Tanz hinzu, aus dessen Rhythmus neuerdings die Entstehung der Musik abgeleitet wird.

Digitized by Google

dieser Gleichberechtigung fest; der Versuch war sehr lehrreich: scheint aber nicht unbedingt geglückt zu sein. Immerhin steckt in der Verkettung von Wort und Musik ein Problem, das uns den Genuß der alten Opern so sehr beeinträchtigt: Das bestimmtere Wort veraltet schneller als der allgemeinere Ton. Auch durch Personalunion ist diesem prinzipiellen Uebelstand, der einen W. H. Riehl zur Verzweiflung an der Oper überhaupt brachte, nicht dauernd abgeholfen. Wer weiß, ob ein späteres Geschlecht nicht über Wagners Dichtungen die Achsel zucken und vor seiner Musik auf den Knieen liegen wird, wie wir heute bei der „Zauberflöte?"

Die Kombination der Wortkunst mit der bildenden Kunst kennen wir schon, obgleich nur in vorübergehender Beziehung. So erklärt man Bilder, schreibt Bücher und hält Vorträge über sie; umgekehrt malt man Bilder zu Büchern. Auch hier haben wir nur mit Bekannten zu thun. Das flüchtige, kündbare Verhältnis beider Künste scheint ihre Eintracht zu sichern.

Neuland betreten wir erst bei der dritten Kombination. Zwar sind Bilder zur Musik schon vorgekommen (Mondscheinsonate), wenn auch ohne begeisterte Aufnahme zu finden. F. Th. Vischer (bezw. K. Köstlin in der „Aesthetik" 3. V. 165) erzählt von einer Aufführung der Schöpfung mit Sonne, Mond und bewegtem Meer mit der Bemerkung: „Dies ist lauter Unnatur, denn die Künste sind spezifische Organismen, deren Gliederbau im Versuch der Vereinigung nur eine Mißgeburt darstellen kann." Unterschreiben wir das heute nach bald fünfzig Jahren nicht mehr, so scheint doch unsere Generation für die Verbindung von Musik und bildender Kunst, wenigstens wo diese das Primäre ist, noch nicht reif. Es kommt natürlich auf die Stoffe an. Einen Holbeinschen Totentanz oder Romeos Abschied nach dem bekannten Bilde wird man in musikalischer Uebertragung wohl verstehn; hier ist der Empfindungsgehalt völlig eindeutig. Aber neulich spielte ein Maler seine Alpenlandschaften: wer sie von den schauenden Hörern nicht vor sich sah, wäre nicht auf sie gekommen, und wer sie sah, verstand sie darum nicht besser.

Eine Kombination dreier Künste, wenn man das Szenische als malerische Wirkung betrachtet, wäre die Bühnenoper und das „riechende Lied"; für sie gilt das bei den andern Kombinationen schon Bemerkte.

Alles in allem rührt die Annäherung der Künste eine Fülle von Problemen auf, die hier nur angedeutet und nach ihrem Wert oder ihrer Gefahr gewürdigt werden konnten. Es ist Sache der einzelnen Künstler und der Fachzeitschriften, ihnen im einzelnen spürend nachzugehn.

Eduard Platzhoff.

Musikalische Erziehung. 1.

Ich sage: Musikalische Erziehung, nicht: Musik-Unterricht. Denn darüber muß zu allererst Klarheit herrschen, daß es genau wie bei der allgemeinen so auch bei der künstlerischen Bildung des Publikums wie der Fachleute nicht bloß auf das Erwerben von Kenntnissen, auf das Wissenlernen ankommt, sondern daß das Wichtigste das Wecken des Geistes, das Fähigmachen zur Aufnahme, das Lebendigerhalten der

Digitized by Google

Teilnahme ist. Wir müssen auch in der künstlerischen Erziehung vor allem diese rein pädagogischen Grundlehren beherzigen, ohne die alle wirklich gewonnenen Ergebnisse bloße Früchte des Zufalls sind. Wenn wir einmal die Gaben der Kunst nicht bloß als agréments ansehen, sondern als Akkorde, deren Fehlen dem Kunstwerke, das wir Leben nennen, den Charakter der Geschlossenheit und Vollendung nimmt, dann, meine ich, haben wir doch geradezu die Pflicht, mit einem kräftigen: „Wenn schon, denn schon" Ernst mit der Sache zu machen und hier genau die Anforderungen zu stellen, die wir sonst zu stellen gewöhnt sind, wenn ein wertvolles Lebenselement auf dem Spiele steht. Die bisherige Art, die künstlerische Erziehung als Bagatelle zu behandeln und das Meiste dabei dem Zufall zu überlassen, ist unwürdig, sobald man weiß, was Kunst überhaupt fürs Leben bedeutet. Wer sie als Nebensache auffaßt, wer für ihren Genuß sogar eine ganz spezifische, verhältnismäßig seltene Begabung annimmt, der mag freilich die Heranbildung des Menschen zum Kunstgenusse für eine bedeutungslose Nebenfrage erklären. Aber angesichts der Thatsache, daß nicht bloß die Kunst im persönlichen wie im Gesellschaftsleben eine sehr wichtige Rolle spielt, sondern daß thatsächlich eine Unmenge Menschen eine Unmenge Zeit auf sie verwenden, wäre doch rein vom praktischen Standpunkte aus längst zu bedenken gewesen, ob man denn mit dem bisherigen Verfahren, die Menschen zur Kunst zu führen, auf dem rechten Wege gewesen sei. Ich rede von nun an im Besondern darüber, wie die Verhältnisse auf musikalischem Gebiete liegen, zunächst mit Rücksicht auf den Fachmann wie den Laien. Da ist denn zunächst noch einmal an den oben gerügten Fehler zu erinnern, daß die Ausbildung sich in der Hauptsache auf das Unterrichten, auf das Aneignen äußerer Fähigkeiten erstreckte, während man die Erziehung, die damit Hand in Hand hätte gehen sollen, fast durchweg vernachlässigte. Dies kam aber daher, daß man — wenn man ernstlich darüber nachdenkt, erweist es sich wirklich so —: überhaupt nicht wußte, was man eigentlich wollte.

Lessing spricht in seiner „Erziehung des Menschengeschlechts" den Satz aus: „Was erzogen wird, wird zu Etwas erzogen." Sollte man's glauben, daß eine so sinnenfällige, fast kindische Wahrheit von denen, die sich mit musikalischer Ausbildung befaßten, fast ausnahmslos übersehen worden ist? Oder wird nicht bei der Künstlerausbildung wie im Musikunterrichte, den die Dilettanten erhalten, frisch drauf los gewirtschaftet, gänzlich planlos von einem Punkte zum andern gesteuert, nach dem Wohin aber nie gefragt? Was wollen unsere Konservatorien? Was will die höhere Tochter beim Klavierlehrer? Bei uns in Sachsen würde ein verlegenes: „Nu ja, sie muß doch spielen können!" wohl noch die konkreteste Antwort sein. Was eigentlich erreicht werden soll, was zu erreichen wünschenswert und möglich wäre, darüber gibt's kein Kopfzerbrechen. Und doch liegt in der Beantwortung dieser Frage der einzige Anfang zur Besserung.

Versuchen wir, einige feste Punkte zu gewinnen, von denen aus sich das Gebiet übersehen läßt, um dann die Wünsche für die Zukunft auszusprechen. Wir scheiden deshalb von jetzt ab Heranbildung der Berufsmusiker und Heranbildung der Laien. Da sich zeigen wird, daß die mangelhaften Zustände auf dem letztern Gebiete besonders durch das

Digitized by Google

Fehlen geeigneter Lehrkräfte verursacht sind, müssen wir erst zusehen, wie wir diese gewinnen, fragen uns also: Wie war bisher die Ausbildung der Fachmusiker, was war schlecht daran, wie ist Besserung zu schaffen?

Die Konservatorien, wie man die Anstalten nennt, in denen sich der Musiker das Zeugnis zu holen pflegt, auf Grund dessen er als Künstler angesehen zu werden beansprucht, — sie haben schon mehrfach von höchst sachverständigen Seiten sich gefallen lassen müssen als gänzlich unfähig zur Erreichung künstlerischer Zwecke bezeichnet zu werden. In der That: ihre Schattenseiten sind so groß, daß man kaum wird beweisen können, daß das Gute, welches sie unzweifelhaft auch gestiftet haben, dem gegenüber schwer ins Gewicht falle. Der erste Nachteil besteht darin, daß sie in der Aufnahme ihrer Schüler sehr wenig wählerisch sind, daß sie strenge Bedingungen an ein genügendes Maß von Vorbildung nicht stellen, und daß infolge dessen hier kunterbunt die gemischtesten Elemente durcheinander laufen. Deshalb läßt sich der eigentliche Zweck dieser Anstalten gar nicht definieren, an eine Geschlossenheit, wie sie doch erste Bedingung bei jeder Unterrichtsanstalt ist, an ein Hand in Handgehen der einzelnen Kräfte ist nicht zu denken. Die musikalische Erziehung, die doch bei den meisten der Schüler äußerst notwendig wäre und sogar mit Erziehung in allem möglichen Anderen noch verbunden sein müßte, ist nur dann vorhanden, wenn der einzelne Lehrer gerade dazu neigt, seinen Schülern mehr zu sein als ein Vermittler mechanischer oder theoretischer Fertigkeiten. In der Hauptsache handelt es sich um einen großen Drill. Ich möchte betonen, daß sich alle diese Ausführungen nur gegen die Institute und nicht gegen ihre einzelnen Mitglieder richten, die oft selbst schwer unter dem Druck leiden, aber gegen Tradition, Masse und Bequemlichkeit, Vorurteil und stumpfen Maschinenbetrieb nicht ankommen können. Selbst im Unterrichte der bedeutenden Lehrer aber, also selbst im guten Unterrichte, der ja stets gleichzeitig an Mehrere erteilt wird, leidet der Erfolg unter dem geistigen Abstand, der zwischen den Schülern herrscht. Von dem Sammelsurium von Existenzen, das so ein Konservatorium als Schüler beherbergt, macht sich ein Uneingeweihter keinen Begriff. Dazu kommt, daß bei verschiedenen unter diesen Anstalten die Ausländerei in einer geradezu erschreckenden Weise grassiert. Ihr zu steuern ist natürlich aus Geschäftsrücksichten unmöglich, denn bei solchen Instituten muß es die Masse bringen, und das Vorurteil, die deutschen Konservatorien seien eine Art Wunderhäuser, in denen einem die Musik sozusagen geoffenbart werde, wird durch entsprechende Reklame selbstverständlich tüchtig genährt, sodaß man von Ausländern oft hört: Ja, wenn ich bei uns zu Hause auf mein Schild schreiben kann: graduated vom so und so — Conservatory, so bin ich geborgen. Dafür klagt dann, wie mir's neulich passierte, ein wackerer deutscher Musikbeflissener: „Ich nähme gern bei dem und dem Unterricht in dem Fache, aber der unterrichtet ja fast nur in englischer Sprache." Was soll bei solchen Zuständen herauskommen? Das größte Uebel ist, daß die meisten Konservatoristen geistig durchaus so weit zurück sind, daß sie dringend den ganz strengen Schulbetrieb nötig hätten, den wir auf unseren höheren Lehranstalten haben, daß sie vor allen Dingen viel mehr Erziehung brauchten. Aber das ist ja unmöglich bei dieser Verschiedenheit der

Digitized by Google

Bildungsstufe. — Uebrigens ist zu betonen, daß selbst musikalisch die Grenzen viel zu weit sind, daß die Anforderungen, die man beim Eintritt stellt, viel höher sein müßten. Es möge bei dieser Gelegenheit einmal darauf hingewiesen werden, daß die große Menge von Proletariat, das unter dem Namen „konservatoristisch gebildeter Musiker" in der Welt herumläuft, lediglich dieser Weitherzigkeit sein Dasein verdankt. Wenn die Konservatorien Anspruch darauf machen, Bildungsstätten zu sein, die der Kultur des Volkes Segen bringen, dann werden sie zuallererst einmal wählerischer und kritischer den Elementen gegenüber sein müssen, die sich zudrängen. Es ist ja nichts so töricht, als zu glauben, weil einer Vierteltöne unterscheidet und absolutes Gehör hat, weil er sofort alle Musik, die er einmal gehört hat, nachspielt, weil er technisch für ein Instrument veranlagt ist, habe er die Berechtigung, die Kunst zu seinem Lebensberufe zu machen. Musikalische Veranlagung ist so häufig, daß auf Grund von ihr allein keiner Anspruch auf musikalische Fachausbildung hat. Künstlerisch sind solche Naturen oft gänzlich unbrauchbar. Sie sind Spezialisten, wie meinetwegen ein Schlangenmensch. Solcher Schlangenmenschen gibt's viel auf den Konservatorien, ja oft handelt sich's sogar um Züchtung solcher Muster-Exemplare.

Denn noch einmal: was ist eigentlich das Ziel eines Konservatoriums? Die Volksschule hat ihren Zweck, das Gymnasium, die Realschule haben den ihren. Wer das Abiturientenzeugnis in der Tasche hat, der hat ein bestimmtes Maß von Kenntnissen in jedem Fall erreicht; und schließlich bei der Universität weiß man auch genau, was sie in jedem ihrer einzelnen Fächer gibt, was das Ziel ist. Was ist aber ein Konservatorist? Was beweist das Zeugnis, das er zuletzt bekommt? — Man weiche nicht aus und sage: „Ja, das geht eben in der Kunst nicht, wie bei der Wissenschaft; hier ist Freiheit, hier ist Leben." Es ginge schon, wenn man nur wüßte, was man wollte. Unsere Konservatorien kranken daran, daß sie Elementar-, höhere und Hochschulen zugleich sein wollen, natürlich mit der Freiheit und dem Größenstolz der letzteren und mit der Unfähigkeit, die sich aus solcher Vermengung und Planlosigkeit ergibt. Jeder Konservatorist glaubt die Unsterblichkeit in seiner Notenrolle zu tragen. Und wie treiben nun diese jungen Götter ihre Arbeit? Ich rede nicht von denen, die's auch gibt, die bummeln und verkommen; das sind Wenige. Im allgemeinen kann man sagen, daß nirgends im Durchschnitt so viel gearbeitet wird, wie bei Konservatoristen, — aber auch selten so töricht. Technische Dressur und Aneignung der dürftigsten theoretischen Kenntnisse, das ist hier nicht nur das Erste, sondern oft das Einzige. Von den Pflichten ihres zukünftigen Künstlerberufs, überhaupt von dem Innerlichen, um das es sich bei aller Kunst handelt, spürt man nichts. Hier lasse ich mir den Einwand gefallen, daß zuvörderst aber doch auch in der Kunst das Handwerksmäßige zu erlernen sei, ohne das es nun einmal nicht abgeht. Gut, aber das betreibe man nicht auf Anstalten, die angeblich den Künstler reif ins Leben entlassen wollen. Dazu richte man Musikmittelschulen ein, die auf eine letzte Hochschule vorbereiten. Und außerdem meine ich, durch eine solche oft jahrelang ausgedehnte mechanische Dressur tötet man das Beste, verschließt man Zugänge zu den Regionen der eigentlichen Kunst, die später nie wieder zu öffnen sind. Ich möchte noch

Digitized by Google

einmal ein Stück aus Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts" zitieren, das in einem Bilde sehr gut sagt, worum sich's hier handelt: „Ein Elementarbuch für Kinder darf gar wohl dieses oder jenes wichtige Stück der Wissenschaft oder Kunst, die es vorträgt, mit Stillschweigen übergehen, von dem der Pädagog urteilt, daß es den Fähigkeiten der Kinder, für die er's schrieb, noch nicht angemessen sei. Aber es darf schlechterdings nichts enthalten, was den Kindern den Weg zu den zurückbehaltenen wichtigen Stücken versperre oder verlege. Vielmehr müssen ihnen alle Zugänge zu denselben sorgfältig offen gelassen werden." Von diesem Versperren kann Mancher ein Lied singen, der sich auf einem Konservatorium zur Kunst durchzuringen versuchte, und Manchen gibt es, der über seinen technischen Studien ganz vergaß, daß Terzentriller und Kunst eigentlich nur das mit einander gemeinsam haben, daß man sie angeblich in derselben Anstalt lernt.

Davon, wie ganz entgegen allem Wesen der Kunst, die etwas Lebendiges ist und zur Weiterentwicklung drängt, im Unterricht die Ertötung alles Geistigen und das starre Festhalten an uralter, stehen gebliebener Weisheit Sitte ist, brauche ich hier nicht zu reden. Es gilt ja nicht, systematisch alle Fehler der Konservatorien nachzuweisen, sondern nur zu zeigen, daß ihre Grundlagen so widersinnig und pädagogisch ungeschickt sind, daß Besserung allein durch Ausgehen von ganz anderen Prinzipien möglich wäre. Nur auf eins möchte ich noch hinweisen, auf den geradezu schmachvollen Zustand, in dem sich die Pflege rein geistig-künstlerischer Interessen an manchen, selbst hochberühmten Konservatorien befindet. Daß selbst an diesen Anstalten der Unterricht in einem Fache wie Musikgeschichte kaum den Anforderungen entspricht, die man an ihn bei der Erteilung durch Laien stellen würde, daß künstlerische Erziehungsmittel von einer so eminenten Wichtigkeit, wie sie z. B. dem Chorgesang beizumessen ist, in ärgster Weise vernachlässigt werden, daß von einer auch nur einigermaßen genügenden Einführung in die klassische Musikliteratur nicht die Rede ist, daß die moderne Kunst mit stolzer Bezugnahme auf den schönen Namen „Konservatorium" als überhaupt nicht vorhanden ignoriert wird, daß von der Bedeutung der Kunst, ihrer Beziehung zum Leben, ihrer Kulturaufgabe nichts verlautet, daß selbst an reich dotierten, großen Anstalten weder eine Bibliothek (ich meine eine musikalische), noch ein Lesezimmer vorhanden ist, — das glauben vielleicht die Laien nicht. Aber, wenn dem so ist, und es ist so, — wundern sie sich dann noch, woher diese anmaßende Unfähigkeit bei so vielen Musikern kommt, woher das schlechte Lehrmaterial, wenn sich's um die Erziehung der Dilettanten handelt, woher die kleinliche, widerliche, sehr oft gemeine Zänkerei, die unter den Musikern üblich ist, woher dieser absolute Mangel an höherem Kunstinteresse, an Gefühl für das eigentliche Lebenselement der Kunst? ...

Sprechen wir ein nächstes Mal davon, wie da zu helfen ist.

Georg Göhler.

Digitized by Google

Lionardo da Vinci als Organisator.

Wenn wir uns recht überlegen, wie es kam, daß in großen Zeiten die Kunst einen ruhigen und sicheren Fortschritt aufwies und viele tausend Künstler ein Leben ohne Hast und Qual genießen ließ, so gibt uns die beste Antwort Lionardo da Vinci, indem er sagt: „Die Malerei ist eine Wissenschaft". Das heißt, der Malerei muß ein Wissen zu Grunde liegen, Wissen und Phantasiethätigkeit sind kein Widerspruch, sondern sie können sich gegenseitig stützen und helfen. Lionardo erkannte, daß ein Aufschwung der Kunst auf Organisation der Künstlerschaft beruhen müsse, daß aber die äußere Organisation vieler Kräfte zur Lösung großer, gemeinsamer Aufgaben eine innere Organisation voraussetze, die in der Methode des Unterrichts ihr Rückgrat haben müsse. Ein Zusammenwirken von Künstlern, die nur den Einfällen ihrer Einbildungskraft nachgingen, schien ihm unmöglich, er forderte von allen eine Grundlage des Wissens, die jeder vom anderen voraussetzen sollte. Je größer die Uebereinstimmung in den Vorbedingungen jeder künstlerischen Thätigkeit war, um so kühner konnte der Einzelne die Visionen seiner Phantasie ausgestalten, ohne sich seinen Genossen zu entfremden und eine unverständliche Sprache zu reden.

Es gab damals niemand, der die Kunst als eine Summe beliebiger Einfälle oder als eine Summe beliebiger Naturabschriften betrachtete, und wenn es solche Leute gab, so verschwanden sie mit dem Auftreten Lionardos. Ohne Zweifel beobachteten die Künstler der Renaissance die Natur mit derselben Begeisterung wie wir, aber sie bildeten sich nicht ein, daß Kunst darin bestehe, alles und jedes darzustellen, und vor allem wußten sie, daß es unmöglich ist, ohne weiteres das Beliebige darzustellen.

Jeder moderne Künstler wird die Bemerkung gemacht haben, daß seine Naturstudie fast stets hinter dem Natureindruck zurückbleibt. Kaum sieht er eine Schönheit, so will er sie darstellen, kaum hat er seine Studie vollendet, so erscheint sie ihm als ein erbärmliches, flüchtiges Ding im Verhältnis zu dem, was ihn an der Natur mit Begeisterung erfüllte. Diese Empfindung wirft ihn zurück in die trockene Prosa des Daseins oder sie treibt ihn an, ohne Rast und Ruh den Schönheiten der Natur nachzujagen, um immer wieder zu erkennen, daß er unfähig ist, seinen Mitmenschen die Schönheit eines Naturausschnittes zu vermitteln.

Woran liegt nun diese so häufige Erscheinung? Liegt das am Wesen der Kunst, ist die Kunst der Natur so sehr untergeordnet? Nein, es liegt dies ganz allein daran, daß in jedem reizvollen Naturausschnitt nur ein ganz bestimmtes Etwas wirkt, welches einen so starken Reiz auf uns ausübt, daß wir zur Bewunderung hingerissen werden. Sucht der Künstler dieses Etwas nicht, so ist seine Studie sinnlos, findet er dieses Etwas nicht, so wirkt sie langweilig. Es ist unmöglich, der Natur ein Stück ihrer Schönheit abzugewinnen, wenn man nicht nach den Gründen dieser Schönheit fragt. Zuweilen werde ich von der Herrlichkeit des tiefblauen Himmels übermannt, wollte ich dieses Blau ohne weiteres auf die Leinwand bringen, so würde der Erfolg versagen; statt daß ich mich der Schönheit des Himmels bemächtigte, würde ich sie verlieren. Der intelligente Maler fragt: „Warum ist heute der blaue Himmel so schön,

Digitized by Google

welche Umstände, welche Zusammenstellung von Gegenständen begünstigen die auffallende Pracht des Himmels?" Solche Fragen fordern zum Nachdenken auf und dessen Ergebnisse sind jene Entdeckungen, denen die Kunst ihren Fortschritt und ihre ständige Bereicherung verdankt. Es nützt nichts, daß ich die Skizze eines schönen Zweiges anfertige und ihn mit allem, was ihn umgibt, zeichne oder male. Ich werde nachforschen, worin dieser Zweig in seiner Form und Farbe von anderen Zweigen abweicht und inwiefern für seine Erscheinung der gegebene Hintergrund besonders günstig ist. Und meine Skizze wird nur darauf ausgehen, das Ergebnis meiner Ueberlegung zu notieren. Sie wird also nur einen verschwindend kleinen Teil aus dem Mannigfaltigen der Naturerscheinung geben. Dieser Teil wird nicht durch gewaltsame Abschleifung und Vereinfachung der Formen und Farben gefunden, sondern durch Nachdenken. Solche Skizzen stehen in ihrer Wirkung nicht hinter derjenigen der Natur zurück, selbst wenn sie nur aus zehn Bleistiftstrichen bestehen, vielmehr setzt ihr Anblick die Phantasie in eine Bewegung, die wahrlich wunderbar ist im Verhältnis zu dem Anlaß der Bewegung, nämlich zu den wenigen Bleistiftstrichen. Die Phantasie anregende Kraft macht die Skizze zu einer guten Skizze. Diese Kraft beruht lediglich auf der geistigen Energie, welche in wenige Striche verlegt werden kann, wenn ihnen voraus die Zerlegung der Naturschönheit geht. Es vermag eben nicht jeder sich dessen bewußt zu werden, was an einer bestimmten Natur das im Besondern Schöne ist. Der Künstler soll das vermögen, das ist sein Amt, das ist sein Studium. Er notiert in sein Skizzenbuch die Art, wie ein liegender Hund den Kopf erhebt, ihn wendet und nach einem vorübereilenden Hirsche ausspäht. Er zeichnet nicht die Gestalt des Hundes überhaupt, sondern drückt nur das Einzigartige der spähenden Bewegung aus. Das Phantasieanregende einer solchen Skizze liegt nun darin, daß jeder, der sie erblickt, sie im Geiste ausgestaltet zu einem vollkommenen Kunstwerk, er ergänzt sich die wenigen Striche zu einem Hund, der alle Eigentümlichkeiten an Gliedern, Fell und Farbe besitzt, die den Hunden und die einer besonderen Hunderasse zukommen, er ergänzt sich den Hirsch, den Wald, den lauernden Jäger. Von alledem wird die Phantasie nichts wissen und hervorbringen, wenn die Skizze um ihrer selbst willen gemacht wurde ohne jeden Gesichtspunkt und ohne daß der Maler, bevor er zeichnete, erwog, was er von dem Gegenstand schon längst wußte und was er zu seinem Wissen hinzuthun muß, um aus der allgemeinen Naturschönheit das besondere Etwas herauszureißen, das stets in der Erscheinung steckt, wenn sie uns als etwas ganz Neues, noch niemals Dargestelltes erscheint.

Was wir für gewöhnlich an der Natur bewundern, das ist das schon längst Dargestellte. Wir erblicken häufig schöne Hunde, schöne Hühner, schöne Bäume, wie sie Rubens, Hondekoter, Ruysdael gemalt haben, oft rufen wir dann den Namen solcher Maler aus, wir erinnern uns an Böcklin, Tizian, an Menzel, wenn wir eine farbenprächtige Landschaft, ein schönes Weib, eine Gesellschaft moderner Salonmenschen sehen. Aber von solchen Dingen wünschen wir nicht, daß sie noch einmal abgebildet werden, wir verstehen sie vollkommen aus den Werken jener Meister, deren wir uns bei ihrem Anblick erinnern. Wenn aber die Natur uns eine ganz rätselhafte Schönheit offenbart, dann können

Digitized by Google

wir gewiß sein, daß unser Geist sich im Stillen weiterentwickelt hat und daß er fähig geworden ist, vor Naturschönheiten in Staunen zu geraten, in denen ein noch nicht verstandenes Element liegt, das erst der Darstellung harrt, wir können gewiß sein, daß des Rätsels Lösung nahe ist, ja wir dürfen fordern, daß der Künstler uns das Rätsel löse. Das aber vermag nur ein Künstler, dessen Kunst zur Hälfte Wissen ist. Den besonderen Reiz einer menschlichen Physiognomie, einer nackten Gestalt, eines Löwen, einer Gewitterwolke, eines Staubwirbels vermag allein der in seinem Skizzenbuch mit wenigen Strichen oder Farben zu definieren, der die typische Form, Farbe, Bewegung solcher Geschöpfe oder Erscheinungen kennt. An der Ausgestaltung derartiger Typen schafft jedoch nicht nur der Einzelne, sondern sie ist das Werk vieler Generationen.

Wer Lionardos Buch von der Malerei gelesen hat, dem wird das, was die Werke der Renaissance einem intelligenten Beobachter verraten, mit überwältigender Macht klar. Dieses Buch ist von einem Manne geschrieben, der sich die Aufgabe stellte, die Kunst aus ihrer Erniedrigung zu erheben und der Welt überzeugend darzuthun, daß Kunst nicht nur eine Thätigkeit der Hand, ein Handwerk, sondern eine der vornehmsten, ja die vornehmste Geistesbethätigung des Menschen sei. Ihm war es durchaus gewiß, daß eine Thätigkeit eine geistige nur genannt werden kann, wenn sie aus dem Geiste stammt, das heißt, wenn sie Phantasieprodukt ist. Daß die Phantasie unfruchtbar bleibt und nichts Selbständiges hervorbringt, wenn der Künstler nicht das gesamte Weltall in seine Bestandteile so lange zerlegt, bis er auf die letzten Elemente der Erscheinungen kommt, diese Ansicht spricht aus jeder Zeile Lionardos.

Lionardo wollte den Künstler aus den Klauen des Zufalls befreien, der heute ein Werk gelingen, morgen und einen Monat lang alle Bemühungen ins Wasser fallen läßt. Er fertigte nicht täglich ein Dutzend Skizzen an, von denen zufällig eine gerät, ohne daß der Künstler wüßte, warum sie ihm gelang. Der moderne Künstler sieht sich auch genötigt zu grübeln, wenn seine Arbeit ins Stocken gerät, aber vergeblich fragt er sich nach den Gründen, weshalb ihm gestern oder vorgestern eine Arbeit von statten ging, und warum er gerade in jenem Augenblick der Natur eine Herrlichkeit abgewann. Für Lionardo konnte eine gelungene Studie niemals ein Rätsel sein, vor dem er selbst verblüffend dastand, um danach einen wahren Kultus zu treiben mit dem Produkt einer glücklichen Stunde. Das Staunen über die Entdeckung ging der Studie voraus und sie enthielt nur das, was der Künstler aus dem erworbenen Naturganzen ausschied. Der moderne Künstler vermag seine Skizze nicht zu verwenden, weil er nicht weiß, inwiefern sie sein bisheriges Wissen ergänzt. Lionardo beobachtete die Bäume und Sträucher. Da mochte er eines Tages von einem Gewächs besonders angezogen werden. Er ahnte, daß hier etwas Darstellbares, aber noch niemals Dargestelltes vorläge und suchte nach der Ursache der Schönheit. Er entdeckte, daß der hellblaue Farbenton vieler Blätter das Spiegelbild des Himmels sei. Diese Entdeckung suchte er in seiner Skizze auszudrücken. Alle seine Vorgänger hatten vielleicht noch nie diese Naturerscheinung in Betracht gezogen. Gewiß hatten sie die blauen Blätter oft bemerkt, aber ohne die Ursache dieser Erscheinung zu ahnen. Sie bemerkten Millionen

Digitized by Google

Besonderheiten der Natur, ohne sie darzustellen, da sie nichts darstellen wollten, nur um es darzustellen, sondern um durch die Darstellung das Wesen der Schönheit eines Gegenstandes für alle Welt zu offenbaren und begreiflich zu machen. Daher begnügten sie sich, wenige Beobachtungen auf das Aeußerste zu vervollkommnen. Zunächst sahen sie, daß alle Bäume Stämme, Aeste, Zweige, Blätter haben. Sie kannten die Linde, die Buche, die Birke als besondere Gattungen des Pflanzenreiches geradeso gut wie wir, aber sie mußten erst finden, wodurch jeder Baum sich als Baum charakterisiere. Ja, sie malten Sträucher als kleine Bäume, sie suchten einen allgemeinen Typus dessen, was wir Pflanze nennen. Daher lassen sich ihre Gewächse häufig nicht auf eine bestimmte Spezies zurückführen, um so gewaltiger aber wirkt in ihren Werken der Unterschied und die Individualität von Stamm, Zweig und Blatt. Der moderne Künstler muß danach streben, die Individualität eines Fliederbusches von der eines Hollunderstrauches und den Charakter einer Platane von dem eines Ahornbaumes deutlich zu unterscheiden, so daß der Betrachter des Bildes in Staunen gerät, wie persönlich die einzelnen Gewächse auftreten, die er ja thatsächlich im Reiche der Begriffe als Persönlichkeiten kennt, da um Eiche, Linde, Birke, Veilchen und Rose sich heutzutage ein viel umfangreicherer Sagenkreis schließt als früher, und da heute jeder Einzelne ein durch Naturwissenschaft und praktische Berührung vertieftes Verhältnis zu den Pflanzen gewonnen hat. Wie aber will der moderne Künstler solchen Anforderungen gerecht werden, wenn er das Wissen in der Malerei mißachtet, das ihm den Typus überliefert, dem alle Pflanzen angehören, insofern sie als Pflanzen und nicht als Tiere erscheinen?

Es steht in Lionardos Buch kein Wort, das für einen Künstler geschrieben wäre, der sich im Sklavendienste der Natur erschöpft. Diese wertvolle Schrift ist gänzlich unverständlich oder unbrauchbar für den Phantasielosen. Er weiß nicht, wozu ihm die wirklich erstaunliche Zahl von Beobachtungen des Lionardo über das gesetzmäßige Verhalten der Farben, der Schatten, der Bewegungen dienen soll, da er in seinem Schaffen keinerlei Gelegenheit zur Anwendung seines Wissens findet. Lionardo dachte stets an einen Künstler, der die Naturabschrift nur als ein Mittel benützt, die Phantasie zu stützen und ihr zur Entwicklung zu verhelfen. Er rechnete mit einem Faktor, mit dem unsere Künstler zu rechnen vergessen haben, nämlich mit der Eigenbewegung des Geistes, der nur eines Anstoßes bedarf, um herrliche Werke hervorzubringen, ohne sich an die Natur zu binden, er suchte das Naturstudium zu fördern, indem er es in die engsten Grenzen einschränkte, in die Grenzen der Beobachtung dessen, was wir noch nicht von der Natur wissen. Lionardo nahm als selbstverständlich an, daß ein Meister alle Elemente der Natur, deren er zur Ausführung eines Bildes bedarf, im Gedächtnis haben müsse. Kunst erlernen und alles Wesentliche auswendig lernen, war ihm ein und dasselbe, wie aus vielen Sätzen seines Buches hervorgeht. Ihm wäre es unbegreiflich gewesen, wie ein Künstler eine figurenreiche Komposition entwerfen und ausführen sollte, ohne auswendig die Formen des menschlichen Körpers zu beherrschen. Sein Buch besteht durchweg aus Einteilungen. So teilt er die möglichen Bewegungen des Menschen ein nach möglichen Gemütsbewegungen, die sie

Digitized by Google

ausdrücken. Wenn er nun seinen Schülern den Rat gibt, ein Skizzenbuch in der Tasche zu führen und mit drei Pünktchen sich die Bewegung irgend eines Redenden, Zürnenden, Weinenden zu notieren, so hat diese Notiz nur einen Sinn, wenn der betreffende Künstler vorher weiß, wie ein Mensch überhaupt geformt ist, und wie sich ein Redender, Zürnender, Weinender überhaupt bewegt, um als solcher erkannt zu werden, denn der Einzelfall, den sich der Künstler notiert, ist nur die Zuspitzung des allgemeinen Falles ins Individuelle. Wenn Lionardo beobachtete, daß der Rauch, der aus den Schornsteinen der Häuser einer Stadt aufsteigt, gegen die aufgehende Sonne gesehen helldurchleuchtet erscheint und in seiner Helligkeit begünstigt wird durch die Dunkelheit der schattigen Dächer, hinter denen die Sonne aufgeht, wenn er andererseits beobachtete, daß der Rauch einer Stadt im Westen dunkel erscheint oder wenig gesehen wird, weil er nicht durchleuchtet und durch die hellen, von der aufgehenden Sonne beschienenen Dächer überstrahlt wird, was kann der phantasielose Künstler mit solchen Kenntnissen anfangen? Aber der Phantasievolle, unter dessen Händen eine noch nie geschaute Landschaft hervorquillt, für den haben solche Formulierungen der Naturvorgänge höchsten Wert, denn sie wirken im stillen, während er schafft, und alle Lehren Lionardos fallen ihm ein, indem er bildet.

Zuweilen gehe ich des Nachts spazieren und staune über die Großartigkeit, in der sich ein Park darstellt, den ich häufig bei Tage durchschritt und dessen Gewächse ich vom ersten bis zum letzten kenne. Wer ein wirklicher Künstler ist, der muß sich doch fragen, woran es eigentlich liege, daß die bekannten Gegenstände plötzlich eine Gestalt annehmen, die sie der Gegenwart entrückt und ins Märchenhafte einer gewaltigen Urzeit versetzt. Dabei bin ich fest überzeugt, daß die Entdeckung irgend eines für diese Nachtlandschaft wesentlichen Farbengegensatzes oder irgend einer nur bei Nacht stattfindenden Zusammenfassung der Formen einem Künstler, der bei Tage alle Gewächse des Parkes gründlich studiert hat, genügen würde, nun über den Park, den seine Phantasie erzeugt, den Schleier der Nacht zu breiten. Der moderne Künstler aber ist nur darauf bedacht, in seinem Werk das zu geben, was die Nacht sichtbar macht, ohne zu bedenken, daß der Wald im Dämmerlicht der Sterne und des Mondes so gewaltig, so geheimnisvoll, so wunderbar erscheint, weil unser Auge mehr zu sehen glaubt als es sieht. Denn es trägt in die Nacht den Tag, es sieht Wege und Stege, Blumen, stille Bänke, wandelnde Menschen, unzählige Blätter und Blüten, die es nicht sehen würde, wenn ihm der Tag nicht offenbart hätte, was die Nacht verschweigt. Will der Künstler dieses Rätsel der Natur lösen, so muß er Tag mit Nacht in seinen Werken verbinden, er muß auswendig wissen, aus welchen Bestandteilen sich ein Park zusammensetzt, um ihn in der dunklen Farbe, durch die er die Nacht andeutet, nicht verschwinden zu lassen. Es ist ein allgemein verbreiteter Fehler unserer Kunst, daß sie die auflösende Wirkung der Dunkelheit oder des Nebels durch Verschwommenheit der Darstellung auszudrücken trachtet. Was würden Monet, Liebermann, Dill dazu sagen, wenn ein Schriftsteller eine Nacht- oder Nebellandschaft durch schwächlichen, verworrenen Satzbau und stammelnde Worte dem Leser vermitteln wollte? Gerade je entschiedener man das Beharren der Formen im Wechsel der Beleuchtung, ihren

Digitized by Google

Widerstand gibt, um so deutlicher spricht man die Gewalt von Nebel, Nacht, Dunkelheit und Licht aus an den Stellen des Bildes, an denen sie die Formen ihrer Klarheit berauben. L. v. Kunowski.

(Schluß folgt.)

Kulturarbeiten. 6.

Man sagt es heute so oft: das Volk müsse zur Kunst erzogen werden. Das klingt mir mit der Zeit ganz verdächtig. Ich glaube fast, es würde oft genügen, die Kinder daran zu gewöhnen, einfach die Augen aufzumachen, anstatt sie einmal zu dem und zu dem und ein andermal wieder zu etwas anderem zu erziehen. Dann stände es ganz gewiß nicht so schlimm um unsere Kultur des Sichtbaren.

Denn — das ist meine Hoffnung: so geradezu gemein, wie es die Wege, Straßen, Brücken, Häuser, Denkmäler und Kirchen in der eindringlichen Sprache ihres Aeußeren erzählen, so gemein können ja all die Menschen, die sie schufen und die sich mit ihnen identifizieren, gar nicht sein.

Es gibt drei Möglichkeiten. Entweder, es deckt sich Aeußeres und Inneres ganz genau. Dann könnten wir von heute alle verzweifeln. Denn dann stände das Ethos der Gegenwart auf einer so tiefen Stufe gegenüber aller Vergangenheit, daß wir am besten Schluß wünschen müßten. Oder aber: Inneres und Aeußeres, d. h. Sichtbares, haben überhaupt nichts mit einander zu thun, — „der Schein trügt", heißt ein altes Tantenwort. Dann könnte man mit Recht fragen, wozu überhaupt das Aeußere da sei. Oder aber, die dritte Möglichkeit: infolge einer sonderbaren Funktionsstörung ist die Beziehung „innerlich" auf „äußerlich" unterbrochen worden. Das geht nur auf kurze Zeit, denn es besteht Wechselwirkung. Ueber lang oder kurz wird dann das Aeußere im Innern wahr machen, was es jahrzehntelang verkündet: die Menschheit wird dann wirklich so gemein sein, wie sie jetzt nach ihrer sichtbaren Bethätigung nur zu sein scheint. Das ist unsere Sorge und unsere — Hoffnung. Denn wir wünschen: macht endlich einmal die Augen auf, Ihr müßt ja sehen, was da so klar, so leuchtend klar jedem Haus, jedem Thor und jedem Dach im Gesicht geschrieben steht, gegen das unsere Schrift dunkle Hieroglyphenzeichen sind!

Aber man macht vorläufig die Augen eben noch nicht auf. Man hat Geschäfte und Eile und kann nicht erst lange zur Seite schauen. Unsere Trottoirs sind ja so gangbar.

Das kann Einer, dem die Augen stets Gefühlsvermittler für das Unaussprechbare gewesen sind, schwer begreifen. Und doch muß man es jeden Tag neu erfahren. Bis zu welchem Grade das gehen kann, habe ich diesen Sommer beobachtet.

Ich besuche von Zeit zu Zeit eine alte Universitätsstadt in der Nähe. Es ist schwer, mit wenigen Worten zu sagen, was mich zu ihr zieht, aber ich verlebe in ihr Tage von traumhafter Schönheit. Es sind nicht die Berge und der Fluß und das Thal, die mich so anziehen, denn in diesen verbringe ich den ganzen Sommer. Sondern es ist die Atmosphäre der Stadt, die eng mit allen Steinen, Ziegeln, Brettern, Balken, Erde und Pflanzen verwachsen zu sein scheint. Unsere ganz

Digitized by Google

Großen im Geiste waren es, die hier wandelten und sich ihre Stätten schufen.

Ich spreche von Jena. Die ganze wundervolle geistige Kultur, die einst Deutschland hervorbrachte, hat sich hier gleichsam zu greifbarer Form verdichtet. Nicht die großen Kunstwerke, die sie schufen, finden wir, sondern das Milieu, das sie sich in der Harmonie ihres Lebens bildeten. Ueberall war geweihte Stätte, aber: man *glaubte* es nicht allein, sondern man *sah* es, man *fühlte* es mit seinen Augen. Und ich ging von Ort zu Ort, nicht um Totenkultus zu treiben, sondern um bereichert im eigentlichsten spirituellen Sinne des Wortes dann wieder weiterzugehen. Denn die geistige Kultur, die sich dort in sichtbarer Form niedergeschlagen, barg Werte, die noch nicht ausgeschöpft sind für das deutsche Volk. Ja, es ist so: wir haben sie noch lange nicht in uns aufgenommen und noch lange nicht sind sie als Leben in uns aufgegangen. An einem Hause blieb ich immer stehen. Es bedeutete einen Denkstein in der Geschichte der deutschen Studentenschaft. Aber mehr noch: der deutsche Genius selber hatte es geweiht, und die Worte, die er dort gefunden, sind ein Eigentum der Welt geworden. Das Haus stand an einer alten ehrwürdigen Brücke, und Fluß, Brücke und Haus bildeten ein Ganzes, das nicht gebaut, sondern gewachsen zu sein schien. Das mag eine Empfindung sein, die man *allen* allseitig harmonischen Anlagen gegenüber haben kann. Die Brücke, eine der wenigen, die von Hochwasser und Regierung verschont geblieben war: eine sehr einfache alte Brücke, die nicht eine einzige Verzierung aufwies, die sie „gefälliger" hätte „gestalten können". Welch eine Monumentalität, welch ein Ausdruck in ihrem schweren Bau mit ihren gedrungenen Pfeilern, die den Zug der Heerstraße auf ihren Rücken tragen! Die Heerstraße und die Herberge an der Heerstraße, in der Goethe zu Zeiten wohnte — *Goethe*! Allmählich wurde mir Fluß, Haus und Brücke zu einem Symbol der großen Zeit selber, in dem sich wie im Mikrokosmos die Welt spiegelte, die jener gesehen und sehen gelehrt hatte.

Und als ich nach wieder einem Jahre herkam — da waren die vertrauten Züge in eine häßliche Larve, zu einer gräulichen Grimasse verzerrt. Unsere Bilder 26 und 27 erzählen besser als Worte von der Veränderung. Zufällig bewahrte ich von dem Orte eine Skizze und konnte deshalb das alte Haus in das eine Bild so hineinzeichnen, daß es, wenn auch nicht auf architektonische Korrektheit, so doch auf Richtigkeit des Eindrucks Anspruch machen kann.

Aber, fragen wir, empörte sich denn nicht die ganze Studentenschaft, that sich nicht die Gesamtheit der akademischen Lehrer zusammen, um mit allen Mitteln solche Barbarei zu verhindern? Ich habe nichts davon gehört. Wo einst Goethescher Geist ausging, da herrscht jetzt unangefochten Maurermeisterschablone und Restaurateurgeschmack.

Wahrscheinlich — sie hatten es gar nicht gesehen. Hatten es gar nicht gemerkt, wie man sie bestohlen. Sie hatten's ja nie besessen. Ich machte die Probe. Ich holte mir den und jenen Bekannten und führte sie hin. Die meisten *merkten gar nicht, daß das Haus ein anderes geworden war*!

Die Gedenktafel hing ja wieder dran....

*

Digitized by Google

Man betrachte die Bilder 24 und 25. Wieder das alte Haus an der Heerstraße und das neue. Jenes nach dem Typus gebaut, den wir häufig finden im 18. Jahrhundert: den Mittelbau hervorgehoben durch den Risaliten mit dem Giebel, die Fensterachse durchgeführt, das doppelte Mansardendach. Puristen sagen hier: Sehen Sie, da beginnt der Verfall. Hier schiebt sich in unsere heimische mittelalterliche Bauweise, die aus dem Material hervorging und individualisierend im höchsten Sinne war, zuerst das fremde Moment des klassizistischen Gedankens hinein, der der Urheber alles Unheils wurde. Hier beginnt das Reißbrett das Leben zu ersticken. Der Fassade zu lieb wird eine vorbestimmte Fensterachse innegehalten, die Symmetrie wird wichtiger, als die Sachlichkeit; hier beginnt die Zerreißung der großen einheitlichen Lichtquellen in viele kleine.

Alles zugegeben: hier sind die Quellen dessen, was später zu einem so breiten See von Unheil auslief. Aber war dieser Anfang einer, der die Notwendigkeit zu solchem Ende schon in sich trug? Ich glaube nicht. Hätte sich nicht unter anderen Einflüssen alles genau so gut aus diesen Anfängen zu ausgezeichnetem Weitergedeihen weiterentwickeln können?

Alle großen Kultur-Entwicklungen entstehen aus der Befruchtung zweier an sich entgegengesetzter Prinzipien, wie aus Vater und Mutter, die zusammen das neue Kind zeugen. Nordischer Geist und italienischer Geist gingen hier eine Ehe ein, und die Kinder, die damals aus ihr hervorgingen, waren schöne Geschöpfe. Prinzipienreiterei sollte uns nicht blind dagegen machen. Man sehe sich doch ein Haus wie auf Bild 24 ganz vorurteilsfrei an und lasse es auf sich wirken. Spricht hier nicht alles von Ernst der Lebensauffassung, die sich mit Heiterkeit gesellt, von vornehmer Würde, von Selbstsicherheit, von Anstand, von Gemessenheit und von Träumerei, die auch den höchsten Gütern des Lebens Raum gibt? Von dem Erfüllen der sachlichen Forderungen später einmal bei einem weniger ruinösen Beispiel.

So wie auf dem Bild 25 ist dann endlich alles ausgegangen. Hier haben wir die vollständige Narrheit!

Auf den Mittelgiebel ist die Schweizerhausphantasie eines Mannes geklebt, der sicher nie in der Schweiz gewesen ist, denn der thut man mit dem Namen „Schweizerhausarchitektur" unrecht. Das Dach, die hohe Stirn, ist weg, und das ganze Haus macht ein Gesicht, wie ein dummer Junge, der sich irgend einen albernen Kopfputz aufgesetzt hat, die Augen aufreißt, das Maul aufsperrt und nun seiner nicht ganz sicher die Welt anstiert.

*

Wenn wir nicht mit dem Raume rechnen müßten, könnte ich fortfahren schier ins Unendliche, Würde und Gemeinheit so zu konfrontieren. Stoff dazu ist, Gott sei Dank und leider, genug da. So aber müssen wir uns beschränken, nur die wichtigsten Typen vorzuführen.

So ein Typ ist das einzeln stehende Bauernhaus.

Der Bauer, der früher sein Haus abseits von der gemeinsamen Ansiedlung anlegen wollte, muß dabei einer so sichern Tradition gefolgt sein, daß er nicht fehlen konnte. Aber auch diese Ueberlieferung hat sich doch nur von Fall zu Fall entwickelt durch ein immer feineres Erfüllen

Digitized by Google

der Forderungen, so daß jeder einzelne der Mitschaffenden den Anspruch auf einen Teil des Ruhmestitels hat. Immer steht das Haus am richtigen Platz, immer paßt es zur Landschaft, immer scheint es uns, als ob wir vor einem großen Organismus stehen.

Man betrachte Bild 28. Das Dach, das in seiner Silhouette den Bergzug wiederholt, mit seinen drei ehrlichen Augen, die freundlichen weißgeputzten Wände, die vorgeschobene Terrasse der Gartenanlage, die Linde am richtigen Ort gepflanzt, um ohne Symmetrie doch das Gegengewicht zur Masse des Hauses zu halten.

Bild 29 zeigt ein einzeln stehendes Bauernhaus, das noch dazu inmitten eines Thalkessels liegt, auf einem Platze, der ringsumher von allen Orten zu sehen ist. An dieser Stelle stand früher ein altes Haus, und ich hatte auf allen Spaziergängen meine Freude daran, wie überall der hohe weiße Giebel hervorlugte mit dem runden Fenster darin und so gleichsam einen natürlichen trigonometrischen Punkt bildete. Heute bildet das blöde gestempelte Dach auch so einen trigonometrischen Punkt, dem man nirgends entgehen kann. Ueber den Eindruck, den's macht, ist wohl nichts weiteres zu sagen. Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Die Konferenz.

Von Karl Söhle.

Vorbemerkung. Der Kunstwart hat schon öfter auf die erfreuliche und selbständige Begabung hingewiesen, die aus den „Musikantengeschichten", Söhles erstem Buche, spricht. Im wesentlichen als derselbe erscheint Söhle auch in seinem neuen Buch „Musikanten und Sonderlinge" (im Verlag B. Behrs [E. Bock]). Es ist nichts leichter als über das Eigentümliche an Söhle hinwegzulesen: flüchtig betrachtet sieht er einem von den vielen gleich, die ohne stärkere Fähigkeit kritischen Unterscheidens sich schlechtweg für alles begeistern, was der geliebte Heimatboden trägt und nährt, und zweifellos sind ja auch Kritik sowohl wie Kompositionsgabe und Entwicklung der geschilderten Charaktere die starken Seiten Söhles nicht. Wer aber schärfer zusieht und mit Aufmerksamkeit auf Söhles Art eingeht, dem dürfte doch bald aus seiner Begeisterung ein ganz eigner Ton erklingen, in seiner Lebhaftigkeit eine ungemein fein und liebevoll empfindende Seele sich zeigen, aus seinem frischen Humor eine kindlich-künstlerische Freude an der mannigfaltigen Art all dessen, was kreucht und fleucht, grünt und blüht. Das gibt seinen Schilderein den besonderen Ton und mit dieser Eigenart die literarische Berechtigung. Unsre kleine Geschichte ist dem neuen Buch entnommen.

*

Vivat hoch, Mittwochnachmittag! Keine Schule! Und morgen Himmelfahrt, ein vollständiger Ferientag!

In majestätischer Ruhe, feierlich langsam, groß, stolz wie eine Königin gleitet die Sonne am Himmel dahin ihre Bahn, mütterlich sich weidend an der Pracht tausendfältigen Grünens und Blühens unten allüberall. Keinen Blick wendet sie ab: „Na ja, bin zufrieden heuer mit der Fichtenhagener Gegend, ist ja alles in bestem Gedeihen."

„Na, Kollege Dörge, mach dich schnell fertig. Nä, 'rein will ich nich erst kommen, sonst schnackt man sich doch ümmer fest. Ich wart' hier draußen.

Digitized by Google

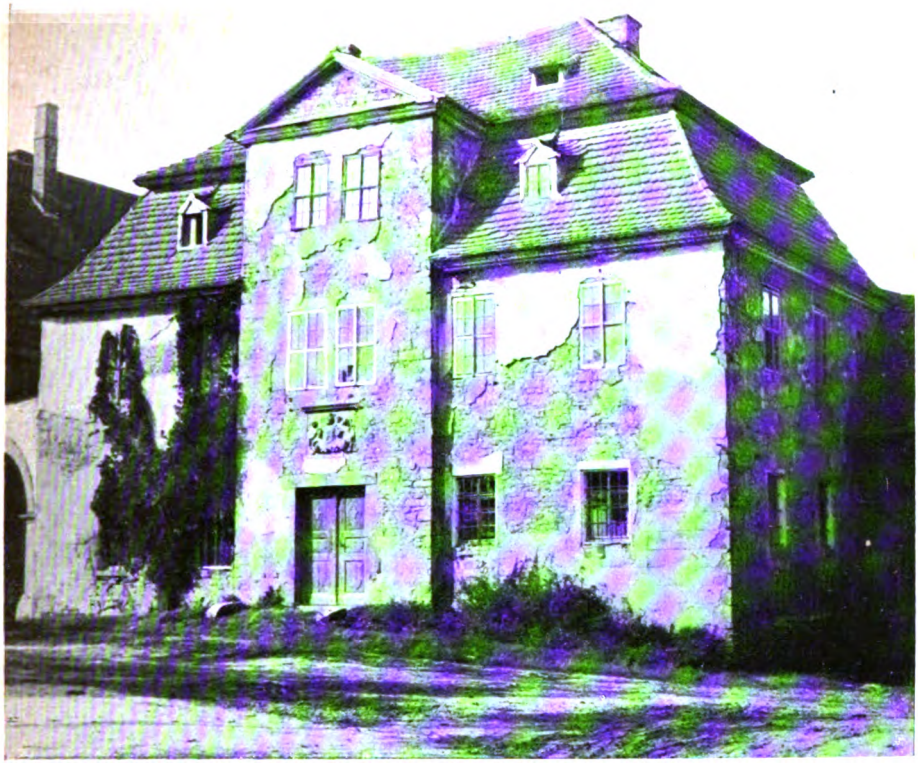
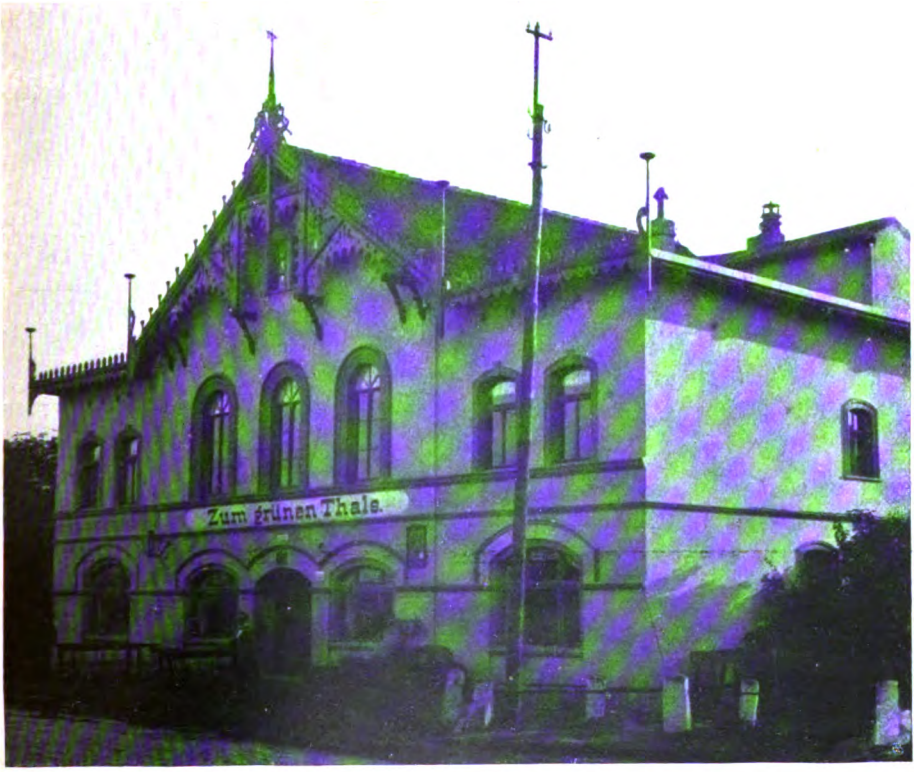


Abb. 25.

Gegen-beispiel.



Digitized by Google

Abb. 26.

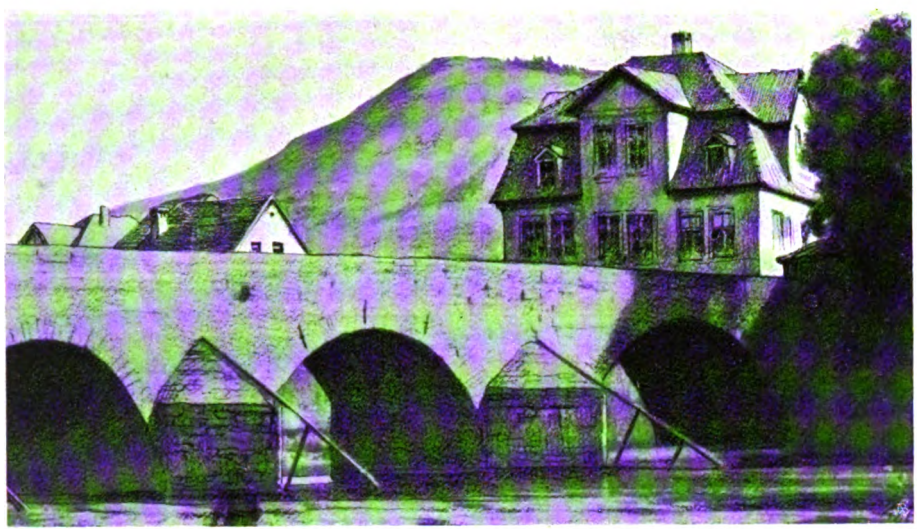
Beispiel.

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR

Digitized by Google

Abb. 27.



Gegen-
beispiel.

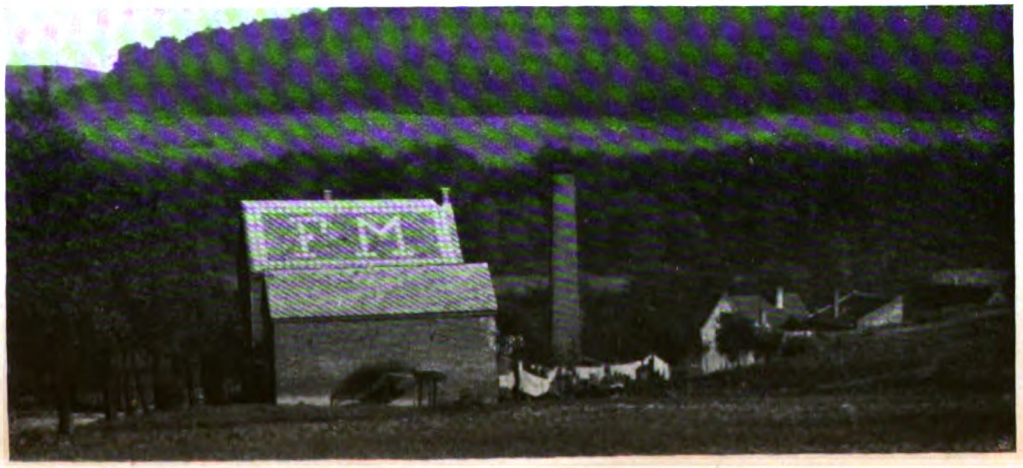
KW

Digitized by Google

Beispiel.

Abb. 29.

Gegen-beispiel.



SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Komm her, lang erst 'mal 'raus aus 'm Fenster — da, leg's ihr auf die Kommode: hab' deiner Altschen endlich Witschels »Morgen- und Abendopfer« mitgebracht, sollt's ihr doch all ümmer leihen. Sput' dich aber auch 'n büschen, Kollege. Prachtvolles Wetter, die Birken geben Schatten die ganze Celler Chaussee 'rauf. Wollen langsam hinbummeln, so ganz öhtepetöhte, in Ruhe und Gemütlichkeit, Zeit haben wir ja überleidig bis Glock halwig vier beim Fichtenhagener Pastoren."

Kaum sind zwei Minuten vergangen, da schütteln die beiden alten Freunde und Nachbarkollegen, die Lehrer Schein aus Hechelkamp und Dörge aus Runkelfeld, einander kräftig die Hände und wandern zunächst vorsichtiglich hintereinander die Furche des großen Kartoffelackers vorm Schulhause hinauf. Dann geht's hopps über den Chausseegraben weg und mit Anken und Janken durch das mannshohe Ginstergestrüpp den Chausseewall hinauf. Oben angekommen, lehnt sich zunächst jeder still für sich an eine Wegbirke, und als man sich verpustet und der Atem einigermaßen sich wieder beruhigt hat, beginnt die Wanderung von neuem und nach und nach fassen die Füße Takt und festen Tritt.

Nach etwa halbstündigem Marsche haben sie die scharfe Biegung des großen Kain erreicht, wo die Celler Chaussee und die alte Braunschweig-Hamburger Heerstraße sich kreuzen, und knapp hundert Schritte weiter tauchen bereits die weitverstreuten kleinen Wedderfehler Abbauerstellen vor ihnen auf.

Als sie ins innere Dorf kommen, sich dem Kruge nähern und gerade überlegen, ob's nicht geraten wäre, sich heut mal einen kleinen Wachholderbittern zu genehmigen, da platzt unversehens Kerl Berkebusch, der neue, junge Wedderfehler Kollege ihnen in den Weg. Und da er ebenfalls nach Fichtenhagen will, so verlangt's die heilige, unverletzliche Kollegialität gebieterisch von ihm, sich wohl oder übel den Kollegen von Runkelfeld und Hechelkamp anzuschließen, obschon er beide nicht riechen kann und sie innerlich zu allen Teufeln wünscht, zumal heute.

Ernst, stumm, wie träumend, tief im Innern unaufhörlich mit sich selber beschäftigt, schreitet Berkebusch neben den beiden Alten seines Wegs fürbaß.

Auf all ihr neugieriges Gefrage bringt er kaum mehr als ein mechanisches Ja oder Nein über seine Zähne.

Zuweilen ist's, wie wenn er sich aufrappeln und sich höflich entschuldigen wollte, und ein verlegenes Lächeln zuckt krampfhaft um seine Mundwinkel, wobei es jedoch sein Bewenden behält.

Berkebusch merkt nicht, wie die beiden nach und nach anfangen, sich über ihn lustig zu machen, wie sie ihn spöttisch von der Seite beäugen, den Kopf schütteln, sich vielsagend zuplinken, und wie Vater Dörge sogar einige Male fatal bedeutsam mit dem Zeigefinger sich auf seine runzelige Stirn tupft.

Unterm Arm schleppt der junge Wedderfehler Schulmeister keuchend ein ungefüges, schweres Buch, die Last alle paar Schritte von einer Seite auf die andere schiebend.

Auf Dörges Witz, ob's vielleicht sein Pädagogikbuch wäre, das er da mit sich herumtrage und ob er vielleicht seinen Vortrag daraus ablesen wollte, hatte er nur kurz aufgelacht und zerstreut „Ja" genickt.

Die Wanderer sind auf die höchste Erhebung der Gegend gelangt, an den Oerreler Handweiser.

Hier beginnt bereits die Fichtenhagener Feldmark und breitet sich mit jedem Schritte reicher in ihrer vollen, gottgesegneten Schönheit vor ihnen aus.

Digitized by Google

Berkebusch verlangsamt unwillkürlich seine Schritte. Der weite, freie Blick muntert ihn auf. Die schöne Natur nimmt ihn nach und nach völlig gefangen.

Es ist aber auch allemal eine wahre Lust, von hier oben aus rechter Hand über den Steinsink und die Fichtenhagener Bruchwiesen den Blick schweifen zu lassen! Tausend Schmetterlingen taumelt er nach, wonnetrunken. Die Heide freilich an der anderen Seite der Chaussee schaut noch immer, trotz Maimonat und Himmelfahrt, wie ein graugrämlicher Klosterbruder darein. Aber sie thut wohl nur so. Tritt nur näher an sie heran, schärfe den Blick. Merkst du's wohl? Weltliche Regungen überall, schüchtern, halb verborgen. Hellgrüne Flechten und Moose kichern unterm Saum der braunen Kutte hervor, neugieriger Bärlapp kommt im Zickzack einhergetrippelt zwischen den Planken. Ja, auch über die Heide muß man sich heute Nachmittag immerfort freuen, vom Handweiser aus, wo die Fuhren und Wacholder angehen und die schlanken Birkenstämme silberübergossen im Sonnenlicht flimmern. Was nicht alles in der Heide einwohnt! Das Gewimmel der bunten Heidegrillen — Herrgott, solche Wohligkeit! Die feiern wohl ein großes Volksfest heute? Ununterbrochen surrt und brummt und summt, raschelt, schwirrt und flirrt und klirrt und zirpt es. Da, ein grüngoldener Laufkäfer, ein stattlicher, breitschulteriger Rittergutsbesitzer, auf der Pirsche in seinem Revier! Zwei Eidechsen, grün die eine, die andre braun, klönen gemütlich zusammen an einem Häuflein Feuersteinen, prick in der Sonne. Schneeweißer Sand, wellig aufgelockert, schimmert unter den Planken weithin die Furchen hinauf. Da hausen die Ameisenlöwen in Ruhe und Beschaulichkeit. Immer in schönster Ordnung die Trichterfallen. Gnad' euch Gott, ihr Ameislein, kommt nicht zu nah!

Berkebusch bleibt plötzlich horchend stehen, bückt sich und legt das klotzige, große Buch auf den Chausseerasen, muschelt beide Hände um die Ohren, blickt entzückt um sich und ruft: „Nein, Kollegen, hör'n Sie doch man bloß die Heidelerchen heut' Nachmittag! Wie sie so lieblich dideln und lullen immer in einem hin, 's reißt gar nicht ab! Doch man gut, daß 's bei uns noch ordentlich welche gibt. Dagegen kann die gewöhnliche Feldlerche nicht an, nein, kein Vergleich! — Pst, halt halt: gluckste nicht eben 'n Birkhuhn, da geradeaus, dicht vor uns in der Brandrute? — Sehen Sie wohl, wirklich — rrrrr streicht's lang die Fuhrenschonung hin. 'S war 'n Er, 'n mächtiger alter Hahn!"

„Och, was is denn da weiter bei, was is denn an so'n alten Birkhahn an gelegen, Kollege Berkebusch", antwortete Vater Dörge. „Solche Biester kann man bei uns in der Heide doch alle Dage zu sehen kriegen, überleidig. Wenn man nach so was ümmer hören und kucken wollte! Da hat unser einer, der's mit seiner Klasse ernst nimmt, Wichtigeres in seinem Kopp zu denken, wollt' ich doch man meinen, als vor die alten Birkhühner und gar auch noch vor die Lerchen zu schwärmen, nich wahr, Kollege Schein?" Und letzteren nach einer Weile verstohlen am Aermel zupfend: „Is 's dir woll zu glauben, sogar die alten Birkhühner und die Lerchen schwärmt er an! Nä ich sag': so 'n Schwärmer — nä, wie dieser Mensch auch ümmer gleich über sich hin is! Wo 'n anderer nich 'n Mund um aufthut! Wenn's wenigstens noch Kanarivögel —"

„Holt, siehst 'e", unterbricht ihn der Angeredete, „siehst 'e Kollege, da taucht nu all die Windmühle auf. Na, in 'ner lütjen halben Stunde sind wir unten in Fichtenhagen."

Ja was wollen denn die drei Schullehrer heut Nachmittag in Fichtenhagen? Und alle zusammen kommen sie ganz sonntäglich im langschößigen Gehrock daher gewandert?

Digitized by Google

Ah so, richtig: in Fichtenhagen ist ja heute wieder 'mal Konferenz!

Im ganzen Dorf merkt man auf und spricht davon, und der Bauer am Mistwagen oder beim Pflügen sagt: „Brrrr aeha!", stößt den Stecken vor und faßt sich an den Kopf: „Was das wohl allemal für wichtige Angelegenheiten sein mögen, daß alle vierzehn Schulmeister des Kirchenspiels an solchem Konferenztag sich erst beim Pastoren versammeln und dann im Pasemannschen Gasthause »Zum vier Linden« hinten im Tanzsaale stundenlang ernst und feierlich reden und sich zwischendurch hitzig herumkampeln, sich aber immer regelmäßig wieder vertragen und friedlich in der Kegelbahn Kaffee zusammen trinken, einen kleinen Schub machen, darauf vespern und zuletzt abends zum »Schafskopf«, »Solo« oder »66« sich zusammensetzen?"

Ein höchst merkwürdiger Konferenztag diesmal, fürwahr, gleich von Anbeginn!

Pastor Barthels war, als er mit den amtlichen Besprechungen beginnen wollte, plötzlich so verlegen geworden, daß er sich kaum zu raten und zu helfen wußte, und endlich, nach vielem Hüsteln und Räuspern, hatte er in halbem Flüsterton gesagt: „Meine Herren, Folgendes habe ich Ihnen notgedrungen heute zu eröffnen: Das hohe königliche Landeskonsistorium in Hannover verbietet aufs strengste den Lehrern jedwede Erörterung politischer Fragen auf ihren Konferenzen, denn alles Politisieren führt in einer Zeit, wo durch die Irrlehren der Sozialdemokratie Religion und Sitte schwer gefährdet sind, zu nichts Gutem. Man hat insbesondere es oben übel vermerkt, daß auf dem Lande, zumal in unserer Heidegegend, die Lehrer sich fortgesetzt an welfischen Umtrieben beteiligen oder doch denselben Vorschub leisten, trotz verschiedentlicher Maßregelungen, so leider bereits erfolgen mußten."

Bei seinen letzten Worten hatte der gute Pastor mit fast bittendem Ausdruck unsern Christoph Dörge aus Runkelfeld angesehen. Dieser jedoch hatte sein kahles, runzeliges Haupt stolz zurückgeworfen und den Pastoren ebenfalls angeblickt, lange, scharf, volläugig, ohne mit der Wimper zu zucken, und zugleich hatte er seinen gestrickten gelben und weißen Shawl, den er Sommer- und Wintertag immer locker um den Rockkragen gelegt trug, auf der Brust breit auseinandergefaltet.

Nachdem man den ersten Schrecken einigermaßen überwunden, hatte, Dörge ausgenommen, die ganze Versammlung zu guterletzt ein gemeinsames langes Zipfelmützengesicht gemacht und gedacht: „Na, was kann's weiter helfen, Mußpreußen sind wir ja nun 'mal seit Sechsundsechzig, sonst aber weiß man hier zu Lande nichts von den Schlechtigkeiten der Welt draußen. Bei uns Heidjern hier hinten hat's gute Weile, hier gelten noch die unwiderleglichen Worte Sankt Petri an die Römer: Seid unterthan der Obrigkeit, die Gewalt über euch hat, denn es ist keine Obrigkeit, ohne daß Gott sie über euch gesetzet und verordnet hat. Aber bös mag es ja wohl in der Welt draußen hergehen. Was liest man nicht öfters im »Uelzener Kreisblatt« von den mordbrennerischen, vaterlandsverräterischen Absichten der schrecklichen Sozialdemokraten. Hier haben wir keine. Bloß Buchbinder Melbern in Strulleborn und Luten Bütkampen, den Flickschuster, haben sie ja wohl in Verdacht. So wolle uns denn der liebe Gott in Frieden vor ihnen bewahren nun und ewiglich."

Vom Pastoren hatten sich die Lehrer direkt ins Pasemannsche Gasthaus begeben. Einige jedoch hatten sich unterwegs aus dem großen Trupp ausgehakt und waren nach verschiedenen Richtungen hin abgekrümelt, um schleunig erst noch allerhand wichtige Besorgungen zu machen: Hoffmannsche Muster-

Digitized by Google

schreibhefte, Bleistifte, Tafelstricken, Schwemmkreide, Quitmeyersche Lesebücher und Erckesche Spruchbücher einzukaufen beim Buchbinder Greyer, und bei Kaufmann Kiehn große graue Pakete Pastorentabak, schwedische Streichhölzer und Vierteldüten Kaffeebohnen.

Punkt halb Fünfe hatte sodann die eigentliche Sitzung ordnungsgemäß begonnen und Karl Berkebusch hatte den Vortrag gehalten.

Welche Verwegenheit — über Richard Wagner hatte er geredet! In den Wind geschlagen hatte der Leichtsinnige die Warnung Kantor Konrings, der's gut mit ihm meinte: statt dessen doch lieber über den Gesangsunterricht in der Volksschule, über Orgelbau oder dergleichen zu sprechen, wenn's schon durchaus ein musikalisches Thema sein müsse; denn die guten Kollegen kämen mit dem bewährten Alten hier zu Lande vollständig aus und fühlten sich wohl dabei, das Neue wäre ihnen unbequem, und zumal beim bloßen Hören des verrufenen Namens Richard Wagner würde ihnen allen schon angst und bange. „Ha, wenn's so steht", hatte Karl Berkebusch jedoch dem Kantor trotzig erwidert, „ist's bei Gott höchste Zeit, daß der Wagnersache auch in Fichtenhagen Märtyrer erstehen — 's bleibt dabei, ich nehme das Kreuz auf mich und thu's doch, nun erst recht!"

Sehr begeistert und schwungvoll hatte Berkebusch gesprochen und weit hatte er ausgeholt, bis an die präwagnerianischen alten Griechen. Ungestüm hatte er eine beweiskräftige Sentenz auf die andre getrumpft. Allein die Stimmung unter den Kollegen war leider frostiger und frostiger geworden. Unruhig rückten sie auf ihren Schemeln hin und her, und: „Oho! Na nu! Hört, hört! Gott steh' mir bei!" wurde fortwährend gerufen. Ja und den alten Dörge mußte der Vorsitzende, Kantor Konring, dreimal streng zur Ordnung rufen, bis er sich wie ein gereizter Eber in den hintersten Winkel des Saales grollend zurückzog.

Die langen Gesichter gleich, als Berkebusch sein Thema nannte: „Richard Wagner, das Genie der Zukunft. Was *will* Wagner, was *kann* er und was hat er *erreicht*?"

Am lautesten war es hergegangen, ja ein förmlicher kleiner polnischer Reichstagstumult war ausgebrochen, als Redner ausgeführt hatte: wie alle früheren Meister, Mozart, Weber, Marschner am letzten Ende ja doch man bloß „alte Opern" geschrieben hätten, nicht weiter gekommen und somit immerhin nur als bloße simpele Vorgänger Wagners zu estimieren wären, Wagner hingegen sei kurz und bündig das endgültige Genie der Zukunft und sein Werk, das endgültige „Wort-Ton-Drama", *die* Kunst schlechthin — der Ozean, in den, gleich verschiedenen großen und kleinen Flüssen, alle andern Einzelkünste nunmehr endgültig einmünden.

Da aber waren die Kollegen steil in die Höhe gefahren, wie von Rattern gebissen! Stühmke aus Räderloh, Gehrts aus Steimke, der dicke, flachsköpfige Brahmsen aus Lingwedel, Tiedge aus Gannerwinkel, Hoop aus Bottendorf, der immer Schüttelfrost hat und drei Hosen übereinander zieht, Schein aus Hechelkamp, Alske von der Hankensbütteler großen Schule — der kleine hübsche Herr Diercks von der Hankensbütteler kleinen Schule war zwar sitzen geblieben, aber er hatte beide Hände erhoben und gerufen: „Das geht entschieden zu weit!"

„Impertinenz!" rief in größter Wut der alte Dörge aus Runkelfeld zweimal laut hintereinander. Herr Marwedel aus Oerrel bemerkte bissig: der berühmte Mendelssohn-Bartholdy wäre doch auch noch da, bei dem müßte man doch wie und wo, und das stünde längst sicher in den Büchern! Und weiter-

Digitized by Google

hin wurde bunt durcheinander gerufen: Spohr, der weltberühmte Meyerbeer, Konradin Kreutzer hätten doch wohl auch 'n büschen was gekonnt! „Zampa, die Marmorbraut", „Marie, die Tochter des Regiments" — das wären denn doch sicher auch Leistungen! Und in Braunschweig der große, melodienreiche Franz Abt, der alte selige Johanneskirchenorganist Troost in Lüneburg, Doktor Wilhelm Volkmar, Molck in Hannover, königlicher Musikdirektor, die könnten sich denn doch heut' und jeden Tag dreist neben so 'n Wagner sehen lassen! So viel wäre sicher: Gemüt, Melodie, worauf denn doch sicher alles ankäme, hätten sie entschieden viel mehr, und sie könnten samt und sonders einen ordentlichen, reinen, sangbaren Satz schreiben; und niemand hätte von ihnen jemals gehört, daß sie in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle die Klassiker über die Achsel anguckten und nur sich allein gelten lassen wollten; und ein ordentliches, brauchbares Orgelvorspiel in triomäßigem Satz, den Cantus firmus in den Mittelstimmen, hätte dieser Wagner man bloß deshalb nicht gemacht, weil er einfach nicht damit zustande gekommen wäre — das zu machen, dazu gehöre auch 'was!

Es kostete dem Kantor große Mühe, die Ruhe nach und nach wenigstens so weit wieder herzustellen, daß man den Redner aus dem Wirrwarr einigermaßen wieder heraushören und verstehen konnte.

Munter und ungeniert war Karl Berkebusch fortgefahren. Er ging so völlig auf in seiner heiligen Sache, daß er die verheerende Wirkung seiner Worte kaum gewahrte. Zum Schluß gab er noch eine kraftvolle Zusammenfassung und stellte dreiundzwanzig gewichtige Thesen zur Debatte auf. Einen Augenblick schnappte er danach Luft und bemerkte zuletzt im erschöpften Flüsterton: „Ich hab' den großen »Meistersinger«-Klavierauszug mit — gucken Sie 'mal, liebwerte Kollegen, was für 'n kolossaler Bengel, rein wie 'n Kirchenbuch, hab' unterwegs schwer genug daran zu schleppen gehabt. Von der Nagelschen Hofmusikalienhandlung in Hannover hab' ich 'n mir hergeliehen. Hier, hier nehmen Sie 'n doch 'mal in die Hand, lichten Sie 'n 'mal auf, lassen Sie 'n herumgehen, daß Sie heute auch gleich alle 'mal sehen, wie kolossal die Wagnersche Musik sozusagen schon rein äußerlich in den Noten aussieht. Vier Wochen hab' ich Tag und Nacht darüber geschwitzt, kann ich Ihnen versichern! 's ist auch wirklich 'n Jammer, daß kein Klavier hier ist: — würd' Ihnen liebend gern daraus vorspielen und singen, so viel Sie hören wollen!"

Nun trocknet er sich den Schweiß ab in dem glühheißen Gesicht, stöhnend und pustend, wie nach einem langen Dauerlauf, macht eine tiefe Verbeugung, verschränkt darauf die Arme, lehnt sich stolz zurück und schweigt.

Totenstille im Saale.

Nur eine verirrte Wespe summselt am Fenster herum.

Die Kollegen schauen verstohlen mit vielsagenden Zwinkerblicken einander an. Einige lehnen sich steif zurück. Andere beugen sich nachlässig vor und lassen ihr gedankenschweres Haupt vornüber hängen. Dann und wann erleichtert einer sein Herz durch einen tief heraufgeholten Seufzer.

Hinten vorm Musikantenträsen entspinnt sich ein allmählich deutlicher und lebhafter werdendes Flüstergespräch: „Na, da hört sich doch würklich Verschiedenes auf! Nä was sagst denn du dazu, Schein, Kollege, sprich doch? Herrje, is der grün! Nä sag', is dir so einer schon 'mal vorgekommen? Er schnappt sicher bald noch ganz über und muß nach Hildesheim. Ich geb' 'n auf, würklich. Na und 'n büschen was versteht man doch würklich auch davon.

Digitized by Google

Wer in Lüneburg, im Seminar — weißt du, beim alten Johanniskirchen-organisten Troost selig, und der war bannig streng — den Kanon durch bis zur dreistimmigen Fuga hingekommen is. Möcht' wissen, ob dieser Klugschnacker mit 'm bezifferten Baß im alten Enghausenschen Choralbuch zur Reih' kommt? Ja, ha, da klemmen se den Stahrt ein und machen kusch! 's ist würklich wahr, Schein: nix nich is 's heut zu Tage mehr, se werden dir würklich ümmer dümmer. Wir Einjährigen, ja, Schein, wir waren denn doch andre Kerls! Jetzt der dreijährige Seminarkursus der macht se man bloß eingebildet. Alles spielt jetzt aus 'm lappigen ausgesetzten Enghausen, der Musche Berkebusch sicher auch. Die Gelbschnäbel, man bloß noch Nerven haben se in 'n Kopp, das is ja jetzt so Mode, und 'n großes Maul, natürlich! Aberst hier oben — Grütze? I Gott bewahre: vacat. Ach du himmlische Barmherzigkeit, nä, was da so aus ihrem Daets 'rauskommt — hm, man hat's ja gehört eben: so 'n trost-losen Koppmist! So, ich hab' meine Meinung gesagt. Mögen die vorn man zusehen, wie sie heut' noch ne Debatte zuwege bringen, ich mach' nich mit!"

Nachdem er sodann mit einem einzigen heftigen Ruck eine wohlgezielte Prise genommen hat, erhebt sich Meister Dörge und ruft borstschnauzig wie ein gereizter preußischer Feldwebel aus dem Saalfenster in die Wirtschaft: „Pasemann, bringen Se mir — aberst 'n büschen fix, bitt' ich mir aus — 'n Schoppen Uelzener Braunbier 'raus in die Kegelbahn und 'n Butterbrot, Mett — nä täuw 'mal: geräucherte Rotwurst daauf! Man 'n ornlichen Knacken. Hab' Magenstärkung nötig. Den weitesten Weg von Runkelfeld 'rein, und nu so 'was!"

„Da hast du vollkommen recht in, Kollege, das stimmt alles", antwortet der alte weißbärtige Schein, vielemal lebhaft mit dem Kopfe nickend. „Das soll auch 'n Konferenzvortrag sein heute? Ja, sag' man, was hat man nu davon? Dörge, Kollege, das hätten wir man vorher wissen sollen — in Runkelfeld bei deiner Altschen wären wir gemütlich zusammen geblieben. Nach 'm Kaffee hättest du mir deinen Buchweizen und deinen Klewer 'mal gezeigt, na und vor allen Dingen: dein neues Schwein vom Hankensbütteler Micheli-markt — ich bin doch hellschen neugierig daauf — sag, ist's denn 'n Borg oder 'n Sauschwein?"

„'n lütjen nüdlichen Borg, rund und prall, und mächtig kregel ist er dir ümmer in der Bucht. Ja, Schein, weißt du, an meinem Schwein hab' ich nu 'mal ümmer meine Hauptfreude! Na, die Mast aber auch bei mir, meine vorzüglichen krauspelltenen Schweinekartoffeln —"

„Wie lange willst 'n denn sitzen lassen, Kollege?"

„Gleich die Woche nach Epiphanias, denk' ich, soll er daan glauben. Du weißt doch, nach 'm Fest schlachten die Bauern seltener. Aberst vorher, bei mir in meinem Runkelfeld: ich sag' dir, würklich, ümmer schlank auf'm Bohnenschacht dicht aneinandergereiht hab' ich die Würste in der Rauchkammer hängen, wir können gar nicht dagegen an! — Na, um nu wieder auf diesen überspönigen Menschen da vorn zurückzukommen — bitt' dich noch 'mal: Schein, sprich, was sagst denn du man bloß dazu? Freilich, er mußte ja endlich auch 'mal sprechen. Und über was kann der anders, von ernsten Berufsfragen versteht er ja doch würklich nich 'n Spirchen. Ja und da muß man sich's nu ruhig gefallen lassen, daß so 'n Musikante uns frech und ungeniert in unsere Pädagogik rinnpfuschen darf, 'n Mensch, der keinen Dunst davon hat. Ich mein': unsere Pädagogik is denn doch anerkanntermaßen die schwerste Wissen-schaft der Jetztzeit und die wichtigste! Und warum? Weil alles davon abhängt,

Digitized by Google

das ganze menschliche Leben, All und Jedes! Und dieserwegen frag' ich bloß ümmer wieder, Kollege: warum wird so einer wie dieser Berkebusch auch nich lieber gleich von vornherein richtiger Mus'kant?"

Noch immer hockt vorn alles stumm und starr auf den Schemeln.

Karl Berkebuschen wird die Sache nach und nach unheimlich. Seine Augen schweifen herum von einem Kollegen auf den andern. Endlich richtet der Kantor sich mühsam auf, in voller Breite, und beginnt langsam, tonlos, wie aus einem Traum erwachend: „Mein Seel', das war starker Tobak, und mir ist ja auch ganz blümerant dabei geworden — aber hm: so ganz ohne war's doch nicht! — Zur Tagesordnung, Pflicht geht vor Vergnügen, die Kegelbahn kommt nach, jeder bleibt ruhig an seinem Platz! Kollege Schein, Dörge — sind die hinten noch immer nicht fertig mit ihrem Quatsch? Bitt' euch ernstlich, Kollegen, den Deuker auch, Ordnung muß sein, sonst dank' ich für 'n Vorsitz! Schriftführer, Kollege Alfke, leg' man ruhig dein Papier parat. So, Debatte eröffnet, wer wünscht 's Wort? — Ich frag' noch 'mal: will einer's Wort? Was Tausend, keiner? Ich frag' zum dritten Mal, dreiundzwanzig Thesen hat Redner zur Debatte gestellt — —?"

Kein Sterbenslaut. Nur die Wespe am Fenster rührt sich wieder. Nachgerade ungeduldig und zornig geworden, versucht sie mit aller Kraft, das rätselhafte, durchsichtige Hindernis mit dem Kopf einzustoßen.

Plötzlich klinkt der Wirt vorsichtig die Thür auf: „Nich för ungaud, mick dücht. Sei wir'n all damit kloar vandag — pst, Herr Dörge, ör Bodderbrod staht all 'ne ganze Tied buten in de Kegelbahn, up 'n lütjen Tafeldisch. Ganz staatschöse dörchrukerte Tungenwost, ok 'n Schoppen Uelzener Brunbeier heww 'ck Sei intappt, all längst, maken se man tau, kamen se man, 't qualmt aff."

„In die Mistkuhle damit, Pasemann, geben Sie uns Ruhe hier!" donnert der Kantor auf den jäh zurückfahrenden Wirt ein.

Konring wird jetzt ernstlich böse. „Da keiner sich zum Wort meldet, so frag' ich: wird etwa gar die Debatte heut' überhaupt abgelehnt?"

Wupp hebt alles den Zeigefinger. „Schriftführer, Alfke, Kollege, zu Protokoll: Debatte abgelehnt."

„Na, das wollt' ich auch man meinen", bricht der alte Dörge los, jede Silbe messerscharf pädagogisch betonend, „nä, über so 'n unverdaulichen Grünkohl auch noch achterher debattieren, ernste Männer, Familienväter —"

„Silentium! Wer hält den nächsten Konferenzvortrag, Sonnabendnachmittag vor Erntedankfest, punkt halb Fünfe, wie immer im Pasemannschen Saal allhier? — Na, Marwedel und Gehrts scheinen ja beide Lust zu haben? — So, so, also, Kollege Marwedel spricht das nächste Mal über die Wunstorfer Rechenmaschine."

Na, Karl Berkebusch ist denn aber mächtig böse. Er läßt sich's nur nicht ankommen. „Die Hauptsache", denkt er, „ist jetzt ein würdiger Abgang, stolz und ungebeugt." Wie ein Edelfalk, von einer gemeinen Krähenhorde umflattert und angekrächzt, kommt er sich vor. Versungen und verthan, wie Walter von Stolzing.

„Armer Kollege Berkebusch", wendet sich nun der Kantor wieder an ihn, „Sie sehen — 's thut mir leid — nichts zu machen! Na, aber auch gleich so mit Forke und Dreschflegel — da hätten Sie politisch zu Werke gehen müssen. Nein, 'n Politiker sind Sie nun 'mal entschieden nicht. Will dieser junge Mensch uns hier förmlich zu Wagnerianern prügeln! Erwägen Sie doch 'mal ruhig in Ihrem Busen, Kollege: Raum und Zeit sind aller Dinge Maß und Ziel. Bei

Digitized by Google

uns heißt's: immer sachte voran. Ich, als Kantor, das können Sie mir glauben, hab' ja eigentlich an meinem Bach genug fürs Leben ... Also lieber Kollege, Thatsache ist Thatsache: Vollständiger Reinfall. Bedingungslose Kapitulation. Ja, so geht's zu in der Welt! Je schlimmer Hund, je ärger Flöh, wie 's alte Sprichwort sagt.

„Jedoch, liebwerte Kollegen, man muß den Menschen öfters für sich allein betrachten und die Sachen, die er treibt, auch. Wir wissen ja doch alle, daß unser junger Webdersehler Kollege 's ehrlich meint. Kuckt'n doch man bloß 'mal in seine guten Augen, wenn er sie jetzt grade auch grimmig rollen läßt. Er hat's im Geblüt, er ist nun 'mal von Natur so'n gewaltiger Wagner-nimrod vor dem Herrn.

„Hm, übrigens, Kollege Berkebusch, das trauen Sie mir wohl nicht zu, daß ich auch schon 'mal halb und halb 'n Wagnerianer gewesen bin? Ja, staunen Sie man! Freilich, 's ist schon lange her. Als ich noch in Hannover auf 'm Hauptseminar war, das war 1855, nämlich da wurde doch der »Tannhäuser« da zuerst gegeben. Unterm alten Marschner im schönen neuen Hoftheater an der Georgstraße. Ach, wenn ich daan zurückdenke! — Alle Wetter, das packte mich denn aber, ganz Feuer und Flamme war ich! Direkt hinterm »Freischützen« kam mir das zu stehen, schon nach 'm zweiten Hören, als ich 'n ganz Teil mehr begriff. Und hinterher die Nacht über konnt' ich mich nicht fassen und lief herum. Die ganze Celler Straße schlank runter, durch die List und noch 'n tüchtig Stück die Chaussee 'rauf, dann beim Schlagbaum rechts ab in die Eilenriede 'nein.

„'s war im Mai. Und dann der Sonnenaufgang und die Vögel ... Gott, war das schön! — Sie werden mich verstehen, Berkebusch, Sie sind ja auch 'n großer Vogelmensch. — Glock Fünfe längst durch war's, als ich daheim war" ...

„Ach ja, aber auch der »Tannhäuser«, der »Tannhäuser«! Doch im »Lohengrin« soll ihm ja vieles ebenso großartig geglückt sein! Aber die späteren Sachen — nein, dain geht er doch ganz sicher zu weit. 'n Jammer, daß er so auf Abwege gekommen ist. Das man bloß zum Exemplum mit seinen sogenannten Leitmotiven, was er sich damit so ausklamüsert hat: das soll ja reinhal wie 'n Kuhmagen sein, 'n ewiges Wiederkäuen — nämlich dieweil ihm nichts Neues mehr einfällt! 'ne bequeme Sache. Man muß sich zu helfen wissen. Und vorher muß man ja wohl immer 'n ganzen Hümpel dicke Bücher durchstudiert haben, sonst kapiert man nichts von all der tiefen Wissenschaft und Philosophie und was sonst alles in der Pastete instecken soll. Haha, 's ist lachbar: Musik soll's wenigste sein, Musik — so Arien, Duette, kurzum alles, was sonst eigentlich für dte Hauptsache und fürs Schönste in 'ner Oper galt, ist dem Wagner nach 'm »Lohengrin« ja wohl 'n überwundener Standpunkt. — Doch wenn ich immer wieder so an seinen »Tannhäuser« zurückdenke — o mein Gott, möcht's im Ernst wissen: sind die späteren Sachen wirklich so schlimm?"

Der Kantor versinkt in Nachsinnen und Schweigen. Die Kollegen erheben sich, einer nach dem andern, die Schemel schurren und knarren, Gruppen bilden sich, schon öffnet einer die Thür zur Kegelbahn — da plötzlich trommelt Konring bummberumbumms auf die Tischplatte, daß alles erschrickt: „Halt, noch sitzen bleiben, ich stelle einen Antrag, Kollegen! Kollege Berkebusch — Kollegen, pst, hört mich an: Da, wie gesagt, Redner gründlich 'reingefallen ist, mit seinen Worten uns zu bekehren und zu Wagnerianern zu machen —:

Digitized by Google

des weiteren, da ihr alle seine sämtlichen dreiundzwanzig Thesen auf den Kopf verneint, — nun denn, Kollegen, so fordere ich euch auf, kommt alle zusammen, wie ihr dasitzt, mit in meine Schulstube. Platz haben wir da genug. Mein altes Klavier holen wir uns da 'rein. Pasemann kann uns ja unser Achtelfaß auch so lange hinkarren. Auf, schnell, kommt, fix, thut mir's zu Gefallen! Nachher kommen wir wieder hierher und können sicher noch 'n paar Kugeln machen! Kollege Berkebusch soll's nun nachträglich noch mit seinen Tönen versuchen. Er mag uns brühwarm gleich 'mal aus 'm »Meistersinger«-Klavierauszug was vorspielen, den hat er ja mit. Ich muß der Sache heut' auf den Grund kommen. Fiel mir da ohnlängst in Uelzen beim Direktor Sonntag, 'rein zufällig, so 'ne neue Musikzeitung in die Hände. Die geht denn aber mit dem Wagner durch dick und dünn! Ein gewisser Wolzogen hatte was eingerückt. Mein Gott, der schwögt denn aber über diese »Meistersinger«-Oper und besonders über Wagnern seinen Kontrapunkt! Steh' mir bei — dagegen muß mein Bach ja wohl ein unschuldiges weißes Kindlein sein, noch ungetauft! Mein Kopf kam doch wirklich gar nicht aus 'm Schütteln 'raus, so lange ich las. — Na, nun auf, fix, alle Mann! Doch halt 'mal noch 'n kleinen Augenblick: Alfke, Kollege, Schriftführer, schnell, setz' dich erst man noch 'mal dahl — zu Protokoll: anstatt Debatte erfolgte durch Redner Klaviervortrag bei Kantor Konring in der Schulstube."

*

Karl Berkebusch sitzt in Konrings Schulstube am Klavier und greift mit aller Gewalt in die Tasten. Das alte Helmholtzsche Tafelklavier kommt besorgniserregend ins Wackeln — Herrgott, es wird noch aus den Fugen gehen! Hui saust der blonde Kopf durch die Luft, im Fortissimo zurückgeworfen, läßt der Spieler ihn im pp espressivo schlapp vorüberhängen, wie innerlich vor Ergriffenheit zusammengebrochen — tapp lecken dicke Schweißtropfen nieder auf die Tasten. Wie ein tatzenreckender junger Leu hatte er sich auf das Vorspiel gestürzt, nachdem er zuvor in aller Eile die Handlung kurz erzählt hatte.

Die guten Kollegen starren offenen Mundes bald den Spieler, bald, wie schutzsuchend, den Kantor an.

Konring sitzt auf seinem alten, ausgesessenen, mit schwarzem Wachstuch überzogenen Lehnstuhl hinterm Katheder, den Kopf geneigt, die linke Hand flach über den Augen. Er ist ganz Ohr. Dann 'mal schüttelt er mißbilligend den Kopf, dann wieder nickt er: „So 'n Elefantenbaß, vier Fuder Heu hintereinander! — Prachtvoller Vorhalt! — Na, ist das auch 'ne Auflösung, das dreht einem ja den Kragen um? — Viel zu klumpiger Satz, harmoniefremde Noten 'n ganzes Bündel! — Da hört alles auf, Banditenmodulationen! Nein auch immer mit billigen enharmonischen Verwechselungen — igitt wer das schreiben mag! — Doch halt, so kommt er wieder aus 'm H-dur 'raus und ins tonale Geleise zurück, hm, klingen thut's ja! — Na? Was? Was? Haltet mich fest .... das, das ist ja .... sollt' man's für möglich halten: wahrhaftiger Gott, dreifacher Kontrapunkt, alle drei Themen zugleich, übereinander, und wie!" ...

„Sag aufrichtig, Kantor, gefällt dir der Spektakel, würklich, im Ernst?", fragt mit hohler Grabesstimme Meister Dörge aus Runkelfeld nach Beendigung des Vorspiels. „Das ist ja liekſterwelt der Hankensbütteler Schweinemarkt, da achter Stellmacher Penzhorns Hof 'rauf, wo ümmer die großen, unruhigen Faselschweine eingebuchtet sind! So'n Tohuwabohu kann ich for meine Person nich mehr als Musik estimieren. Um Gottes willen, was sollen wir auch hier in unserer Heide mit so 'n wüsten neuen Kram, wo einem die Ohren bei

Digitized by Google

gellen? Laßt se draußen doch man ruhig angeben, was se wollen — das heißt bis so lang, als die Mode noch hindauert, bis se ja in 'n paar Jahren wieder nach 'ner annern Pfeife danzen ..."

„Hör', Dörge, den bloßen Lärm laß' ich for meinetwegen schließlich noch hingehen. Aberst das moralische Gift! Ist mir jemals so was Unanständiges von Musik vorgekommen! Das ist ja reinhal, als wenn 'n ganzes Rudel Brunsthirsche dain zu Gange is, und wie's immer wühlt und sich hin und her windet — igittigitt, reinhal als 'n alten ekligen Bandwurm: das ist das woll, was sie Wagnern seine unendliche Melodie nennen?"

„Nich einer bloß, Schein — vier, fünf ringeln sich ümmer nebeneinander her, pfui!"

„Dörge, Schein, wenn ihr euer Geschimpse hier in meiner Schulstube nicht sein lassen könnt — geht man lieber gleich wieder zu Pasemann retour und spielt Schafskopf zusammen. Ich hab's nu aber dick, Tausend noch 'mal!"

„Gut! Schön! Thun wir auch! Herr meines Lebens, hat man je so 'ne Konferenz erlebt!"

„Laßt sie, laßt sie gehen! Haben sie nicht immer zusammengehalten, die beiden, wie Pech und Schwefel? Wißt ihr noch, wie wir uns mit ihnen herumkampelten bis aufs Blut, damals als das neue Gesangbuch eingeführt werden sollte — wir mußten doch auch Stellung dazu nehmen auf der Konferenz? Von wegen des Scheusals, ja wohl! Durchaus nicht missen wollten's die beiden, natürlich, einen Mordsspektakel machten sie, als sollte an den Glaubensartikeln was geändert werden. Stimmten wir andern nicht alle einmütig dafür, der Vers solle zeitgemäß umgeändert werden in: »Ich bin verloren ohne dich« — statt »Ich bin ein Scheusal ohne dich, mein Heiland, rette mich«?"

„Die Beckmesser, selber Scheusäler", ruft Karl Berkebusch den in großer Wut Fortgehenden höhnisch nach und macht eine Handbewegung, die beinahe wie eine lange Nase aussieht. Danach setzt er sich stramm wieder zurecht zum Weiterspielen. Klug berechnenderweise wählt er möglichst Stellen aus, die auf Bach zurückstrahlen, mit denen er den Kantor am sichersten zu erobern hofft. Zu oberst natürlich gleich den einleitenden Choral, und als hinten der mächtige Orgelpunkt einsetzt, läßt er immer aus voller Faustkraft in jedem Takt von neuem das tiefe C nur so hineinkrachen. Dann weiter spielt er die Versammlung der Meistersinger: wie sie, die fetten Hände überm Wams gefaltet, langsam steifbeinig, voll reichlich ausgewogener Würde erscheinen, einer nach dem andern, und reihherum Platz nehmen. Scharf paßt er auf, daß ihm der berühmte „Vierton" allemal fein säuberlich gelingt in der linken Hand, und bedeutende Blicke wirft er dem Kantor zu: „Dabei sollte der kalt bleiben?"

Dann singt und spielt er mächtig schwungvoll, wie der biedere alte Pogner den endlich vollzählig versammelten Meistersingern so prächtig vom Johannisfest erzählt. Eine Weile schwankt der Spieler und überlegt: „Nein, Walters Gesang doch lieber nicht. Von Liebesgeschichten hält der Kantor nichts. Und daß er nur um des Himmels willen von David und der verliebten alten Jungfer nichts erfährt, kein Spirchen! Schade eigentlich um den famosen David. Na, vielleicht schmuggel' ich wenigstens sein JordantaufLied irgendwo ein. Aber den Sachs, den Sachs! Den soll er mir lieben lernen! Den muß ich ihm tief zu Gemüte bringen! Sein Schusterlied, die Monologe, die ganze prachtvolle Festwiese! Ob ich den lustigen Lehrbubentanz nicht schließlich weglasse? Tänze imponieren dem Kantor nicht."

Digitized by Google

In lichterloher Begeisterung hatte Karl Berkebusch weitergespielt. Alles war ihm prachtvoll gelungen.

Mitten im Vorspiel zum dritten Akte hatte der Kantor sich sachte erhoben und war auf den Zehen ans Klavier geschlichen, um dem Spieler über die Achseln weg nachzulesen. Das Quintett hatte er da capo verlangt. Nach dem erhabenen „Wach auf"-Choral hatte Konring in großer Ergriffenheit gewinkt, eine Pause zu machen. Ans Fenster war er getreten und hatte stumm hinausgeschaut, an die altersgrauen, steinernen Wände seiner Kirche hinauf und lange starr und unverrückt hinein ins große mittlere Schallloch über der Uhr. Und zuletzt, nach Sachsens Schlußlied, hatte er ungestüm beide Hände des Spielers gepackt und kräftig geschüttelt, immer wieder von neuem und ganz wie abwesend gestammelt: „Diese »Meistersinger«-Noten ... lieber Kollege .. behalt' ich, leih' ich Ihnen ab ... Damit muß ich morgen gleich zu meinem Pastoren!"

Schräg vom hohen Felde herüber gleiten die letzten Strahlen der sinkenden Sonne über Fichtenhagen hin. Wie von Gold übergossen schimmern die Eichenkronen, der Wipfel der alten Kirchenlinde, und auf die roten Wellziegel des Turmdaches strahlt warm die Sonne ihren Scheidegruß. Hollunder, Flieder und Jasmin, Lilien, Goldlack, Nelken, die ersten Monatsrosen blühen im Schulgarten, er haucht berauschenden Duft. Auf allen Beeten, im Busch- und Strauchwerk am Zaun hin, überall die üppigste Blütenpracht. Frühling, Frühling ist's draußen! Frühling, o Wonne! Um die Wette singen die Finken, Rotschwänzchen, Grasmücken, Sprehen und Amseln in den Eichen, Pappeln, Ebereschen, in den Obstbäumen, in den Hecken.

Nicht nur dem Kantor — allen, so scheint es, ist die Musik zuletzt doch zu Herzen gegangen. Konring schreitet vom Klaviere langsam wieder ans Fenster. Er öffnet mechanisch beide Flügel. Köstlicher, würziger Duft, erfrischende Abendkühle strömt herein in die dumpfige Schulstube.

Endlich wendet er seinen ehrwürdigen grauen Kopf und flüstert: „Weisen Sie 'mal her, Berkebusch, lieber Kollege, wie waren doch die Worte:

»Wie duftet doch der Flieder
So mild, so stark und voll!
Mir löst es weich die Glieder,
Will, daß ich was sagen soll. —
Was gilts, was ich dir sagen kann?
Bin gar ein arm einfältig Mann!«"

Lange schweigt er dann wieder, liebevoll blickt sein blaues helles Auge. Dann neigt er lauschend den Kopf. Die Amseln draußen! Ein leises, feines Lächeln trauter Erinnerung spielt um seine Lippen und traumverloren spricht er in sich hinein: „Ja, wie Vogelgesang im Mai!" ...

Plötzlich richtet Meister Konring sich energisch auf und stupft kräftig mit der Faust auf das Fensterbrett: „Schriftführer, Kollege Alfke, schnell, stipp' man deine Feder noch 'mal ein — zu Protokoll: auf der Himmelfahrtskonferenz in Fichtenhagen den 22. Mai anno 1882 die »Meistersinger« von Richard Wagner mit großer Stimmenmehrheit zuletzt doch noch anerkannt."

Digitized by Google

Literatur.

* Von der Charakteristik.

Wer die ästhetischen Anschauungen und literarischen Regeln weitentlegener Zeiten prüft, dem entschlüpft wohl mehr als einmal der Ausruf: Wie war es nur menschenmöglich, daß ganze Jahrhunderte sich in einen Irrtum verbohrten, ohne daß auch nur ein einziger Finger nach der offen und frei zu Tage liegenden Wahrheit wies? Nun, das Kunststück ist nicht so schwierig. Es handelt sich bloß darum, jeweilen unanfechtbare undiskutierbare Grundwahrheiten zu deklarieren.

Ob nicht vielleicht auch wir solche ästhetische Grundwahrheiten bekennen, die sich dereinst als unbegreifliche Irrtümer einer ganzen Generation erweisen werden?

Nehmen wir z. B. unser heutiges Dogma der Charakteristik, ich meine die Forderung, daß jeder Dichter in jedem Werk jede Person möglichst deutlich und stark zu individualisieren gehalten sei, und damit verbunden die Voraussetzung, daß die Charakteristik die höchste Aufgabe der Dichtkunst, der Prüfstein des dichterischen Wertes wäre. Ja, die meisten können sich heutzutage nicht einmal mehr vorstellen, was jenseits der Charakteristik überhaupt noch von der Poesie übrig bliebe.

Nun, wenn wir die ganze Poesie der Griechen und Römer zusammennehmen und überdies noch die Poesie der italienischen und französischen Renaissance hinzufügen, so ist in alledem vereinigt nicht so viel Charakteristik enthalten, wie in den Werken eines einzigen unserer bessern Volksschriftsteller. Mehr noch: die allergrößten Dichter der Weltliteratur lassen sich mitunter Undeutlichkeiten, ja sogar Verstöße in Sachen der Charakteristik zu Schulden kommen, wie sie dem ersten besten fleißigen und vorsichtigen Romanschriftsteller nie widerfahren würden. Wenn also die Charakteristik der Kern der Poesie und der Prüfstein des Dichters wäre, so müßte Jeremias Gotthelf über Homer, Anzengruber über Schiller und Sophokles stehen. Oder will man mir etwa das Wörtchen „trotzdem" einwenden? „Trotzdem" ist immer eine verzweifelte Logik. Meine Logik sagt mir: wenn ich einerseits alljährlich um Weihnachten die „herrlichen Frauengestalten", die „prächtigen markigen Figuren aus dem pulsierenden Leben", „die unvergänglichen Farben der Charakterzeichnung" bataillonsweise nach dem Orkus fahren sehe, auf Nimmerwiedersehen, und anderseits den zweitausendjährigen Homer auf meinem Tische betrachte, der unbeschadet seiner rudimentären Stummel-Charakteristik heute noch so hell strahlt wie vor zweitausend Jahren, so wird es wohl mit der entscheidenden Bedeutung der Charakteristik nicht gar so weit her sein.

Nein, die Charakteristik ist nicht das Wesen der Poesie, ja nicht einmal ein Bestandteil ihres Wesens, sondern ein poetisches Kunstmittel. Zwar am richtigen Platz gewiß ein unschätzbares, ja unersetzliches Kunstmittel, aber ein untergeordnetes, ein räumlich beschränktes, und, beiläufig gesagt, auch ein verhältnismäßig leichtes Kunstmittel. Da kennt die Poesie ungleich schwierigere Aufgaben! Die ursprüngliche Heimat der Charakteristik ist der Humor; ihr ererbtes Stammgut ist die Komödie und die erzählende Prosa, ihr nachträglich hinzuerworbenes Eigentum ist die realistische Poesie auf der Bühne und im Buch. In der idealen Poesie kann das Kunstmittel der Charakteristik nur nebenher und untenher benützt werden, entweder episodisch oder in Nebenfiguren oder in vorsichtiger leiser Abtönung. Wer hier darauf ausginge, die Hauptpersonen scharf

Digitized by Google

und stark zu charakterisieren, würde nicht einen Vorzug schaffen, sondern einen Fehler. Das alles ist nicht etwa meine Privatweisheit, sondern das haben die Dichter aller Nationen so geübt. Kein Held, keine Heldin der Weltliteratur ist aus der Charakteristik geboren. Die werden ganz anders konstruiert, aus Postulaten oder Idealen, mitunter sogar bloß aus Adjektiven. Carl Spitteler.

* Bahr als „Heimatskünstler".

Von Hermann Bahr ist ein neues Bühnenstück, „Der Franzl", vor kurzem im „Wiener Verlage" erschienen und auch schon in Linz, der Vaterstadt des Autors, aufgeführt worden. Hermann Bahr, der Verwandlungskünstler, tritt hiermit, soviel ich weiß, zum ersten Mal als „Heimatspoet" auf. Schlicht, wie sich's für einen solchen geziemt, nennt er sein Werk nicht mehr, als „das Denkmal eines guten Mannes". Dann aber vertraut er dieses Denkmal auf der nächsten Seite feierlich „der Oberösterreicher Jugend, denen vom Pan, die vollenden sollen", an und setzt ihm außerdem ein für deutsche Alltagssterbliche geheimnisvoll-griechisches Motto vor. Auf diese Weise scheint mir Bahr die Schlichtheit nicht ungeschickt mit dem deutlichen Hinweis zu verbinden, daß sein Werk eigentlich doch mehr sei, als es in seiner Bescheidenheit vorgibt. Wenn's nur auch thatsächlich mehr hielte, als sein Titel verspricht! Statt dessen gibt's in Wahrheit weniger: es gibt nicht das Gemälde eines guten Mannes nach dem wirklichen Leben, sondern es zeigt das Bild eines braven Liederschusters nach der Schablone unsrer „Volksdichter": in der Hauptsache wieder einmal die erprobte Mischung von genialer Ungebundenheit, die sich in Trinkfestigkeit und Schnadahüpferln und „heimlicher" Gemütstiefe, mit Vorliebe aber in der ausgiebigen Verwendung des rührenden Wortes „Mueberl" äußert. Natürlich fehlt neben dieser guten Mutter, die den als verunglückten Schauspieler heimkehrenden Sohn freudigst willkommen heißt, auch der unerläßliche sittenstrenge Vater nicht, dessen moralische Starrköpfigkeit sich nach kurzem passiven Widerstand ebenso unerläßlich in Gemütlichkeit auflöst. Im selben Geleis fährt dann der ausgewachsene „Franzl" weiter. Dem steifen, hochmütigen Fürsten z. B., um dessen Gunst er nachsucht, erzählt er in jener „Gemütsnaivität", die gewöhnlichen Menschenkindern als Dummheit oder plumpe Herausforderung erscheint, wie er dem König von Bayern eine gehörige Grobheit habe bestellen lassen. Wirklich unangenehm wird mir der Bahrsche gute Mann aber, als ihn, den schon Angegrauten, ein enthusiasmierter Backfisch aufsucht, wobei in dem älteren Herrn ein von Bahr durch allerlei Seufzer und Luftschnapper sehr anschaulich geschilderter Kampf beginnt zwischen väterlicher Ueberlegenheit und dem, was man so Liebesgefühle nennt. Rein erheiternd dagegen wirkt der Schluß. Der „sterbende" Franzl geht mit „steifen und stechenden" Schritten im Zimmer herum, nimmt Abschied vom „Landl" und läßt Frau und Kinder der Reihe nach, eins nach dem andern antreten, um jedem eine schöne, längere Scheiderede zu halten. Dann läßt sich der Franzl noch eine letzte Pfeife stopfen und stirbt unter Zitherklang und wehmütigem Gesange seiner Frau nach dem üblichen Volksprogramm.

Die ganze Geschichte ist so fürchterlich flach und trivial, daß einem ein Ganghofer davor als Genie erscheinen könnte. Eingehen aber hab' ich doch auf sie müssen, da die Strömung, der sich Bahr vor kurzem mit unvermutetkühnem Seitensprung anvertraut, ihn in der That dankbar tragen zu wollen scheint: schon begrüßt es Greinz, ein Führer der österreichischen Heimatsbewegung, mit Freuden, daß Bahr,

Digitized by Google

wie sein „Franzl“ beweise, das „naive Schaffen“ noch nicht verlernt habe. Eine schöne Naivität, der jede ernstere Einsicht und jeder tiefere Gedanke den Tod bringen muß! Wenn die Heimatskunst-Verfechter auf derlei Mache hineinfallen, so schaden sie ihrer guten Sache mehr als alle Gegner. L. Weber.

* Nataly von Eschstruth in Schwerin erhielt vom Herzog-Regenten die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Da solche Notizen besser als lange Erörterungen den Kampf gegen die Medaillen- und Ordenseitelkeiten bei Poeten und Künstlern unterstützen, versäumen wir's nicht, auf Natalys Lorbeerkranz mit unverhohlenem Vergnügen hinzuweisen.

Theater.

* Münchner Theater.

In unserm Residenztheater wurde „Mutter Sorge“, ein Wiener Volksstück von R. Havel gegeben. Wenn es die Aufgabe des Volksstücks ist, das Rührsame am Guten und Bösen hervorzuheben, die Wirkungen von Leid und Freud im engsten Familienkreise mit dem endlichen, handgreiflichen Sieg des Tüchtigen zu schildern, ohne über diesen seinen engen Lebenskreis hinauszublicken und ohne eigentlich künstlerisch gestalten zu wollen, so hat R. Havel das Zeug, sich mit der Zeit zu einem Volksschriftsteller zu entwickeln, wie wir deren im Verfasser von „Mein Leopold“ z. B. schon gehabt haben. Wozu aber solche Stücke, die mit der Kunst doch nur ganz lose zusammenhängen, am kgl. Residenztheater gegeben werden, ist für mich schlechterdings unerfindlich.

Das Schauspielhaus gab Maeterlincks „Daheim“. Der Inhalt: Die Ueberbringer einer Todesbotschaft stehn vor den erleuchteten Fenstern der betroffenen Familie, die, nichts ahnend, gewohnheitsmäßig im traulichen Beisammensein um die Lampe versammelt ist. In den Betrachtungen der außenstehenden Unglücksboten wird die Abhängigkeit des Menschendaseins von blinder Schicksalsmacht, die Unfähigkeit des Menschen über die Wahrnehmungen der groben Sinne hinaus ein Geschehen zu erfühlen, ebenso grell zum Bewußtsein gebracht, wie der Umstand klar hervortritt, daß wir den Wert unsres Lebens erst dann ganz erfassen können, wenn wir das vernichtende Schicksal dahinter auftauchen sehn. Das Stück ist eins der besseren Maeterlincks, d. h. die Ueberempfindlichkeit des dekadenten Poeten, die sich gewöhnlich bis zur weibisch-hilflosen Wehklage gegenüber dem Geschick steigert, tritt weniger stark hervor als sonst. Natürlich beschränkt sich Maeterlinck aber auch hier ganz auf das Erzeugen eines gewissen Stimmungswertes: die Bauern z. B. teilen, wie alle Personen des Stückes, Maeterlincks, des Literaten, philosophische Lebensüberzeugungen und reden die bei ihm übliche Marionettensprache. L. Weber.

* Hamburger Theater.

Endlich ist der neue Kurs mit seiner unvergleichlichen Kunst auch ins hiesige „Deutsche Schauspielhaus“ eingezogen. Fürst Philipp zu Eulenburg, der auf nichtpolitischen Gebieten so rührige Diplomat, hat ein Märlein gedichtet, in dem Nacht und Tag als Silberfee und Goldritter ihre lieben Menschen gegen den bösen „Bergkönig“ beschützen, Sigwart, der siebenzehnjährige Sohn des reisenden Botschafters hat eine aus Anleihen komponierte Musik dazu geschrieben, und Freiherr von Berger führt das zu vier Akten auseinandergerückte Stück mit Regie- und Ausstattungskünsten auf. Trotz manchen poetischen Gedankens und einiger wirklicher Herzenstöne bleibt das Märchenspiel eine Dilettantenarbeit, die stillos zwischen hoher Oper, Melodrama, Pantomime und Märchen hin- und herschwankt, dieselben Motive immer wiederholt und hartnäckig das Gesetz außer acht

Digitized by Google

läßt, daß auch im Märchen — sobald uns der Dichter einmal seine Voraussetzungen gegeben hat — Folgerichtigkeit herrschen muß. Inzwischen hat Freiherr von Berger den Besuch des Kaisers und den roten Adlerorden IV. Klasse erhalten. Man fragt sich nun, ob Fürstengunst oder Bühnenkunst im Deutschen Schauspielhause die Oberhand behalten werden, d. h. ob etwa der zum Abdichten der Berliner Siegesallee kommandierte dramatische Artilleriemajor Lauff auch in der freien Hansestadt seinen Einzug halten soll. Vorläufig hege ich immer noch einige Hoffnung, daß Herr von Berger sich auf die hohen Ziele besinnt, von denen er vor Eröffnung der neuen Schaubühne gesprochen hat. Karl Strecker.

Musik.

* Die „Geschichte der Musik" von Moritz Vogel, die kürzlich bei Hug in Leipzig erschienen ist, hab' ich aus dem Stoß neuer Erscheinungen der Musikliteratur mit großer Begierde herausgegriffen: ist doch ein zuverlässiger Leitfaden, der einem die Ergebnisse der neueren Forschung kurz und bündig übermittelt, ein dringendes Bedürfnis geworden. Leider kann ich nach der Durchsicht dieses Buches ihm keinen Empfehlungsbrief ausstellen. Gewiß sind manche Teile fleißig gearbeitet, aber an wichtigen Punkten läßt uns Vogel im Stiche. Daß die Musik der Griechen unberücksichtigt bleibt, mag sich rechtfertigen lassen. Aber man schlage z. B. die Ausführungen über den Minnesang auf, in der Erwartung, Vogel werde nun recht anschaulich schildern, wie in Süddeutschland erst die einfachen, strophischen trütliet des Kürnbergers, Dietmars von Aist und Meinlohs von Söflingen herrscht; wie dann vom Elsaß herüber donauabwärts die romanische Mode mit ihrem dreiteiligen Strophenbau vordringt und Reimar der Alte ihr auch am Babenbergerhofe die Herrschaft sichert; wie dann Walter von der Vogelweide sich aus dem glatten Formalismus seines Lehrers zu echter Intuition und großer Kunst in Melodie und Begleitung durcharbeitet; wie schließlich der höfischen Lyrik zu des alten Walter großem Schmerz die volkstümliche „Dörperweise" Neitharts von Reuenthal starke Konkurrenz macht u. s. w. Nichts von alledem wird erörtert; Neithart, dessen Melodien oft an den süßen Reiz der Johann Straußischen Muse gemahnen, bleibt sogar ungenannt, und die bahnbrechenden Ausgaben von Minnesängerweisen durch Runge und Riemann finden keine Erwähnung. Eine Ergänzung und Berichtigung aller mangelhaften oder irrigen Angaben würde zu weit führen. Nur beiläufig also sei zur Kennzeichnung des Buches bemerkt, daß Goudimel noch immer als Lehrer Palestrinas fungiert und daß Dittersdorf gänzlich übergangen ist. Und doch findet ein solches Elaborat seine Auflober, sogar in der Zeitschrift der „Internationalen Musikgesellschaft"! Schlägt man die Seiten nach, welche die neueste Zeit betreffen, so stößt man auf Unterlassungssünden der gröbsten Art. Denn es ist doch ein starkes Stück, wenn in einem solchen Buche, das von Zeitgenossen einen Bruch, Brüll, Jadassohn, Grimm, Heinr. Hofmann, Neßler, Rheinberger, S. de Lange e tutti quanti (einige sogar mehrmals) anführt, ein Robert Franz eben nur erwähnt, ein Bruckner, Hugo Wolf, Humperdinck einfach totgeschwiegen werden! Die Wagnerepigonen — Vogel findet nur Weingartner und Bungert nennenswert! — bedürfen nach seiner Meinung „zum Beweise ihrer Qualifikation noch sehr des praktischen Erfolges", ein Satz, der allein genügte, das Buch für die Schulzwecke unbrauchbar zu machen, denen es dienen will. Wenn das Knixen vor dem äußeren Erfolg schon dem Pennäler beigebracht wird, dann steht's schlimm um die

Digitized by Google

Verbreitung des Sinnes für das Kunstechte. In dem Bemühen des im Grunde seines Herzens konservativen Verfassers, auch bei den Fortschrittlern nicht geradezu anzustoßen, vermag ich, da es auf Kosten der Schärfe der Charakteristik und der Klarheit des Urteils geschieht, kein Verdienst zu erblicken. Alles verstehen heißt alles verzeihen, nicht umgekehrt. R. Batka.

* An vielen deutschen Bühnen wurde in der letzten Zeit „Das Streichholzmädel", eine Märchenoper von dem Dänen August Enna gegeben, der die bekannte Andersensche Geschichte vom „Mädchen mit den Schwefelhölzchen" zu Grunde liegt. Gleich Humperdinck hat Enna dänische Volkslieder anklingen lassen oder doch dänische Volksliedtexte neu komponiert, aber unsere Volksweise ist denn doch mannichfaltiger und süßer. Das gewöhnlich im Einklang mit der Singstimme gehende Orchester entfaltet mehr schwärmerischen Glanz als dem Vorwurf ansteht. Denn der Komponist hat den Charakter der kleinen Dichtung insofern verkannt, als er übersah, daß seine einzige Wirkung in dem Gegensatz beruht zwischen den düsteren Straßenszenen, worin das arme, obdachlose Kind hungernd und frierend seine Zündhölzchen zum Kauf anbietet, und anderseits den leuchtenden Traumbildern, die seinen Tod im Schnee verklären. Die Klangfarben der Musik für die der Dichtung innewohnenden Gegensätze auseinanderzuhalten, verstand Enna nicht. Sehr charakteristisch hört sich der Wächterchor mit seinem wuchtigen, vom Orchester figurierten cantus firmus an, und der prächtige Schlußchoral, denn Enna bei Bühnenaufführungen gestrichen haben wollte, rettet geradezu den äußeren Erfolg und gibt dem Ganzen einen sonoren Abschluß. Aber welch ein gezwungenes Uebersetzerdeutsch! „Kind Jesus (warum nicht, wie in der englichen Version: das Christkind) in der Krippe lag." Für die Thäterschaft sind in dem bei Breitkopf & Härtel erschienenen Klavierauszug die Herren Enzberg und Rehbaum geständig. R. B.

* „Verdi", so melden die Blätter, „hat es abgelehnt, die von ihm gewünschte italienische Nationalhymne zu schreiben. Eine solche Komposition, meinte er, könne nicht kalten Blutes und zu jeder beliebigen Zeit geschrieben werden. Nur in patriotisch erregten Zeiten, wenn der Musiker selbst inspiriert und durch die Vorstellung, daß das Vaterland in Not wäre, elektrisiert sei, könnte eine solche Musik geschaffen werden. Verdi bat, man möchte ihm nicht mehr von dieser Idee sprechen, und fügte hinzu, daß er sich ganz unfähig fühle, sie zu verwirklichen." Ist dieser Verdi ein unmoderner Mann! Wir haben mehr Verständnis für patriotische Bedarfsartikel, wir schreiben sogar Konkurrenzen um so etwas aus und machen sie mit, was Tinte und Feder dichten kann. Und erst harmlose Notizen wie diese über Verdi bringen uns auf Augenblicke zum Bewußtsein, wie oberflach wir im Zeitalter Lauffs geworden sind.

Bildende und angewandte Kunst.

* Auch Dresden hat nun wieder einen „Künstlerstreit". Es ist nicht wie der neueste Münchner einer, der sich im wesentlichen um reine Personenfragen dreht, es ist einer, bei dem Prinzipien in Frage kommen, deshalb müssen auch wir davon reden. Dresdner Bildhauer haben, 35 an der Zahl, und unterstützt von der Kunstgenossenschaft, dem Architektenverein und dem Kunstgewerbeverein, eine Eingabe an die städtischen Behörden gemacht, in der sie bitten, man möge mindestens 20 000 Mark für den Ankauf deutscher Skulpturen auswerfen. Darum zu bitten, ist ihr gutes Recht, dem man Glück auf den Weg wünschen mag, prinzipiell beachtlich aber ist eine Art von Begründung oder wie man

Digitized by Google

das nennen soll, was dieser Bitte vorhergeht und in lapidaren Sätzen „eine Reihe von Gedanken und Vorschlägen, die sich auf künftige Aufwendungen beziehen", „wohlwollender Erwägung" unterbreitet. Da wird ausdrücklich betont, daß einzig das „Ausstellungsinteresse" Ankäufe wie den von Barthoломés wundervollem „Monument aux morts" noch rechtfertige, wodurch „der knapp dotierten heimischen Plastik" Summen entzogen würden, da wird gesprochen von „sogenannten Anregungen" durch das häufige Vorführen fremder Plastik, die „in Beunruhigungen auszuarten" drohten, es wird verlangt, daß „die Teilnahme der Berufenen sich auf die heimische Produktion konzentriere", und „aus diesen Bedrängnissen heraus" werden Rat und Stadtverordnete gebeten, „bei künftigen Bewilligungen nur deutsche Arbeiten in Betracht zu ziehen, nachdem der Beweis, daß man in Dresden auch fremde Kunst schätzt, in vollem Maße erbracht erscheint."

Wir wollen einfach unsern Standpunkt bezeichnen und zwar, indem wir die verschiedenen Dinge, welche in der Eingabe mit einander verquickt sind, von einander lösen.

Da ist zunächst die Frage der pekuniären Förderung der Bildhauer durch die Behörden. Am liebsten schalteten wir sie aus, denn ihre Erörterung setzt voraus, daß man einen Unterschied mache zwischen „Schöpfern" und „Verwertern", zwischen wirklichen Künstlern und Auch-Künstlern, das aber müßte bei genauerem Zusehn immer nicht nur zu Unhöflichkeiten, sondern auch zu unvermeidlichen Härten gegen den Einzelnen führen. Allein an Arbeiten der ursprünglichen Künstler hat die Allgemeinheit ein besonderes Interesse, der Unterhalt der übrigen geht sie nicht mehr an, als der sämtlicher anderer Staatsbürger auch: sie hat kein Interesse daran, wie er anständig erworben werde, d. h. ob durch scheinbare Kunstleistungen oder durch irgend einen bürgerlichen Beruf, der mit der Kunst auch äußerlich nichts gemein hat.

Zweitens kommt in Betracht, was man von einem Museum verlangt, zumal sich gegen den Direktor der Dresdner Skulpturensammlung, Treu, der Sache nach die Sätze der Eingabe vor allem richten. Darüber, daß ein Museum nicht zur Unterstützung von Künstlern da ist, sind wir mit den Unterzeichnern der Eingabe sicherlich einig. Sofern es mehr als eine Materialsammlung zu kunstgeschichtlichen Studien sein, sofern es als moderne Kunstanstalt in Betracht kommen will, wird es unsrer Auffassung nach zu zeigen haben, was auf einem bestimmten Gebiete lebt, will sagen: von innen heraus sich bethätigt und damit auf anderes Leben befruchtend wirken kann. Nur das ist hier in höherem Sinne wichtig, nur, was nach irgend einer Richtung hin eine Erweiterung, eine Entwicklung bedeutet. Nun wird das Urteil hierüber im einzelnen Falle ja oftmals schwankend sein, und so weicht auch bei der Dresdner Skulpturensammlung unser Urteil da und dort von dem ihres Leiters ab. Aber in keiner einzigen Sammlung Deutschlands finden wir mit größerer Energie und mit mehr Sachverständnis auf das Hervorragende hin gesammelt und geordnet, gleichviel, ob dies alt oder neu, anerkannt oder nicht, deutschen oder fremden Ursprungs war. Zur Befreiung aus dem handwerklichen Schematismus, in welchen die Dresdner Plastik versunken war, hat Treu eben dadurch sehr wesentlich beigetragen. Unmittelbar, indem er die Dresdner Bildhauer in geistigen Verkehr mit dem interessantesten Schaffen ihrer auswärtigen Genossen setzte, mittelbar, indem er das Publikum im Betrachten noch ungewohnter Kunst übte. Ein

Digitized by Google

Publikum, das Meunier und Klinger als Bildhauer zu verstehen erzogen ward, mußte auch für Bedeutendes im heimischen Schaffen empfänglicher oder doch duldsamer werden.

Drittens: die Herren Unterzeichner geben dem Gedanken Ausdruck, daß „sogenannte Anregungen" leicht zu schädlichen „Beunruhigungen" werden können. Unter Verzicht auf jederlei theoretische Erörterung wollen wir hierzu nur das rein Thatsächliche bemerken, daß von irgenwie besorgniserregender Unruhe in der Dresdner Plastik von heute wohl kaum gesprochen werden kann, zum mindesten nicht bei den Werken der überwiegenden Mehrheit der unterzeichnenden Herren. Ebensowenig haben wir bisher beim Publikum der Dresdner Kunstfreunde ein unruhiges Hin und Her gegenüber neuer Plastik oder eine Neigung zum Extravaganten entdecken können, wohl aber sehr oft eine weitgehende Gleichgültigkeit. Deshalb sehen wir von ferneren Anregungen vorläufig noch keinen Schaden drohn. Anregungen schaden nur dem Schwächling, und an dem liegt nichts. Der Starke nimmt sich aus ihnen, was er brauchen kann, das aber nimmt er auch aus den ausländischen, und ist sich dazu nicht zu schlecht und nicht zu deutsch, ob er selbst Dürer oder Holbein, Rethel oder Klinger heiße.

Die Dresdner Bildhauer sind von der Allgemeinheit durch Staat und Stadt so reich mit Aufträgen bedacht worden, wie nur irgendwo im deutschen Land eine Gruppe von Künstlern. Worüber sie sich mit Recht beklagen könnten, das sind nicht im besondern Dresdnerische, sondern allgemein deutsche Leiden: die Verwendung der plastischen Kunst in unserm öffentlichen wie in unserm privaten Leben ist heutzutage zu großem Teile verkehrt. Wir sprechen darüber ein ander Mal. A.

* Vom „Freilegen".

Die Menschheit will, so scheint es, nichts lernen. Obgleich bis heut alle Freilegepläne von Gebäuden, Thoren u. s. w. mit Mißerfolg geendet haben, legt man weiter frei. Männer wie Camillo Sitte sind gekommen und haben mit schneidender Logik gezeigt, weshalb dieses Freilegen Mißerfolg haben muß, haben auf's eindringlichste bewiesen, worin die Ursachen der Wirkung von Gebäuden, von der Geschlossenheit der Plätze u. s. w. liegen. Es hat nichts genutzt: es wird weiter frei gelegt. Jetzt soll in Berlin das Brandenburger Thor daran kommen. Auch dieses, ein Thor, das eben den Ausgang aus der Geschlossenheit des Pariser Platzes ausdrückt, soll „frei gelegt" werden. Wer zehn Minuten darüber nachdenkt, muß den Unsinn eines solchen Planes einsehen. Der Pariser Platz wird sofort aufhören, ein Platz zu sein, das Brandenburger Thor aufhören, ein Thor zu sein, es wird sofort klein wirken, und Berlin ist wieder einmal um eine Stadtschönheit ärmer. Man wird dann wahrscheinlich auch die Straßenzüge um das Thor herum legen und die Bogen mit Eisenketten schließen. Es wäre ja nicht das erste Thor, das man zum Tafelaufsatz macht. Wenn das alles fertig ist, dann wird man sich wieder einmal darüber wundern, wie das alles „anders" aussieht, aber eingestehen wird man's nicht, sondern sich Jubelhymnen singen. Und dann wird weiter frei gelegt.

Wann wird einmal die Menschheit so weit sein, daß sie aus ihren Erfahrungen an Ursache und Wirkung lernt? Schultze-Naumburg.

Vermischtes.

* Mit Karl Alexander von Sachsen-Weimar ist der deutsche Fürst heimgegangen, der mit Maximilian II. und Ludwig II. von Bayern und Georg von Sachsen-Meiningen auf die deutsche Kunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts unter all seinen Standesgenossen den größten Einfluß geübt hat. Entschlossen, die Ueberlieferung Karl Augusts wieder

Digitized by Google

aufleben zu lassen, ja, noch vielseitiger zu verfahren als dieser, zog der Verstorbene zunächst (1849) den ihm befreundeten Franz Liszt nach Weimar und erreichte damit, daß die Ilmstadt bis an Lisźts Tod (1886) fast alle werdenden deutschen Musiker längere Zeit als Schüler in seinen Mauern sah. Hoftheaterkapellmeister blieb Liszt leider nur wenige Jahre, brachte aber in dieser Zeit die ersten Opern Wagners in Aufnahme (die erste Lohengrin-Aufführung war am 28. August 1850) und bahnte damit dem Meister des Musikdramas den Weg. Auch Berlioz ist erst durch ihn in Deutschland zur Geltung gekommen. Neben Liszt lebte von Komponisten Peter Cornelius in Weimar, der hier sein Meisterwerk schuf, den „Barbier von Bagdad", dessen erste Aufführung eben jenen Theaterskandal zur Folge hatte, infolge dessen Liszt aus seiner Stellung schied, ohne glücklicherweise seinen Wohnsitz in Weimar aufzugeben. Die Schuld an jenem Skandal wird, mit Recht oder Unrecht, Dingelstedt zugeschoben, dessen Berufung (1857) nichts destoweniger ein Verdienst des verstorbenen Großherzogs darstellt. Dingelstedt hat hier zuerst zu Schillers hundertjährigem Geburtstag den ganzen Zyklus der Dramen unsres Klassikers und 1864 zum Shakespere-Jubiläum die sämtlichen Königsdramen zur Aufführung gebracht, auch 1861 Hebbels „Nibelungen" zuerst gegeben. Ein weiteres Verdienst des Großherzogs ist die Gründung der hiesigen Kunstschule, an der u. a. Böcklin, Lenbach, Kalckreuth, A. v. Ramberg, Karl Gussow wirkten. Auch eine Musikschule, die vor allem der Ausbildung tüchtiger Orchestermusiker dienen sollte, entstand. Karl Alexander war auch der Protektor der Schillerstiftung, und er war es, er hieß nicht nur so. Als ihre Generalsekretäre lebten in Weimar unter seiner Regierung Karl Gutzkow und Julius Grosse. Hoffmann von Fallersleben gab hier mit Unterstützung des Großherzogs das „Weimarisch-Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst" heraus. Hebbel war wiederholt Gast des Großherzogs, Otto Ludwig, Geibel, Paul Heyse u. a. hat der Fürst sich bestrebt nach Weimar zu ziehen, wenn auch ohne Erfolg. Durch das Goethe-Schiller-Archiv, 1897 eingeweiht, ist die Ilmstadt dann die große deutsche Literaturphilologen-Herberge geworden. Als eine der wichtigsten künstlerischen Thaten des Großherzogs mag noch die Wiederherstellung der Wartburg genannt werden, außerdem etwa noch die von ihm befohlene Ausführung der Prellerschen Odyssee-Landschaften im Weimarer Museum; alle aufzuzählen ist kaum möglich. Bis in seine letzte Zeit bewahrte der Fürst die regsten Interessen und jeder, der mit ihm in Berührung kam, hatte seine ungewöhnliche Bildung zu bewundern. Daneben fand sich freilich eine gewisse Weltfremdheit, die den Großherzog oft in ein falsches Licht stellte, auch dem Alter mußte sein Geist Tribut zahlen, was zu nicht immer taktvollen Scherzen Anlaß gab, seiner Beliebtheit und Volkstümlichkeit aber keinen Abbruch that. Das deutsche Volk wird den Enkel Karl Augusts so leicht nicht vergessen. Und es wird jedem Fürsten dankbar sein, der die Wege dieses Toten weiter zu beschreiten sucht.

* Mit dem Erscheinen dieses Heftes begeht der Kunstwart etwas wie ein häusliches Fest. Seit Mitte des Jahres 1897, also seit drei und einem halben Jahre, hat sich seine Abonnentenzahl nunmehr genau verzehnfacht. Wir drucken jetzt von jedem Heft eine Mindestauflage von 8000 Abzügen, d. h. eine höhere, als sie irgend ein Blatt ähnlicher Art in Deutschland jemals erreicht hat. Zunächst sollen unsre „Hilfsunternehmungen" daraus den Vorteil ziehn: wir denken ja, wie wir schon mitgeteilt haben, im Laufe dieses Jahres über die „Meisterbilder" hinaus neue Veröffentlichungen im Dienste unsres Volkes ins Werk zu setzen.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Die Lieder unserer Musikbeilage sind der bei C. A. Klemm in Leipzig erschienenen Sammlung: 35 Indische Liedchen, in deutsche Verse übertragen von Adolf Wilbrandt; für eine Singstimme und Pianoforte komponiert von Georg Göhler, op. 2, entnommen. Da sich eine Besprechung der Werke unseres Mitarbeiters für uns verbietet, geben wir dem Komponisten zu einer Selbstanzeige das Wort:

„Die Texte dieser der altindischen Spruchdichtung entstammenden Lieder sind nach der wortwörtlichen Uebersetzung von Prof. A. Weber durch Adolf Wilbrandt in deutsche Verse übertragen worden. Es sind meist Vierzeiler, die im engsten Rahmen ein Stück Leben oder Natur zeigen wollen, kleine Szenen, die in der Hauptsache dem Liebesleben entnommen sind, aber auch andere und größere Gebiete streifen. Bis zu welcher Prägnanz des Ausdrucks und Tiefe der Gedanken diese Texte vordringen, mögen außer den in der Notenbeilage gegebenen Proben zwei weitere (Nr. 15 und Nr. 35) beweisen.

„Wenn von Zweien, die in Lust und Leide
Lang und langsam fest zusammenwuchsen,
Eines stirbt: das lebt; tot ist das Andre."

und:

„O wenn du gnädig sein willst, Schicksal, weise
Mir nicht noch einmal menschliche Geburt zu!
Wenn doch, dann keine Liebe; und wenn doch,
Dann nicht zu einem, den ich nie erlange."

Die Musik hatte solchen Texten gegenüber ihre Aufgabe nur darin zu suchen, die Grundstimmung der einzelnen Gedichte in ähnlich knapper Form so exakt wie möglich wiederzugeben und den Ausdruck der in den Worten sich aussprechenden Gefühle durch die Mittel ihrer Sprache zu verstärken. Irgend welcher »indische Lokalton« ist ebensowenig beabsichtigt wie ein einheitlicher Stil. Bei dem großen Abstand des Stimmungsgehaltes in den Texten, die für tiefste Tragik ebenso beredte Worte haben wie für übermütiges Spielen und Scherzen, war eben bald ein düsterer, bald ein tändelnder Ton anzuschlagen, bald mit ein paar einfachen Akkorden, bald mit allen Mitteln modernen Satzes dem Dichter nachzugehen. Die Lieder wollen durchaus als kleine Lebensbilder, als Szenen genommen und vom Worte her aufgefaßt sein: der Kunstsalon ist der beste Platz für sie, ganz freier, auf wirkliche »Gestaltung« ausgehender Vortrag das, was der Komponist vom reproduzierenden Künstler am meisten verlangt."

Unser erstes Bild zeigt wiederum eine schon jetzt hochberühmte Komposition Max Klingers: die Zeit, die mit ehernem Hammer hinwegschreitet über das schöne gebrechliche Weib, den Ruhm. Es ist auch eines der Blätter aus dem Zyklus „Vom Tode". Der erläuternden Worte bedarf es hier nicht, obgleich sich's um Höhenkunst handelt, wenn irgendwo. Wie mit dem Rhythmus eines erhabenen Trauermarsches hallt die Tragik des Vergänglichen aus diesem Werke zu unserm Geist. —

Die Blätter zu Schultze-Naumburgs Aufsätzen werden in diesen selbst erläutert.

ARNOLD BÖCKLIN

IST NICHT MEHR. SOEBEN ERFAHREN WIRS, DASS DAS DEUTSCHE VOLK IHN UND DAMIT EINEN DER GRÖSSTEN VERLOREN HAT, DIE JEMALS IN IHM SCHUFEN. DER KUNSTWART WIRD MIT SEINEN NÄCHSTEN BLÄTTERN AUF BÖCKLINS SARG UNSERN KRANZ LEGEN.

Inhalt. Von deutscher Literatur. Von Adolf Bartels. — Die Annäherung der Künste in der Gegenwart. (Schluß.) Von Eduard Platzhoff. — Musikalische Erziehung. 1. Von Georg Göhler. — Lionardo da Vinci als Organisator. Von L. v. Kunowski. — Kulturarbeiten. 6. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Die Konferenz. Von Karl Söhle. — Rundschau. — Notenbeilage: Georg Göhler, Indische Liedchen. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Die Zeit. Abb. 24—29 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

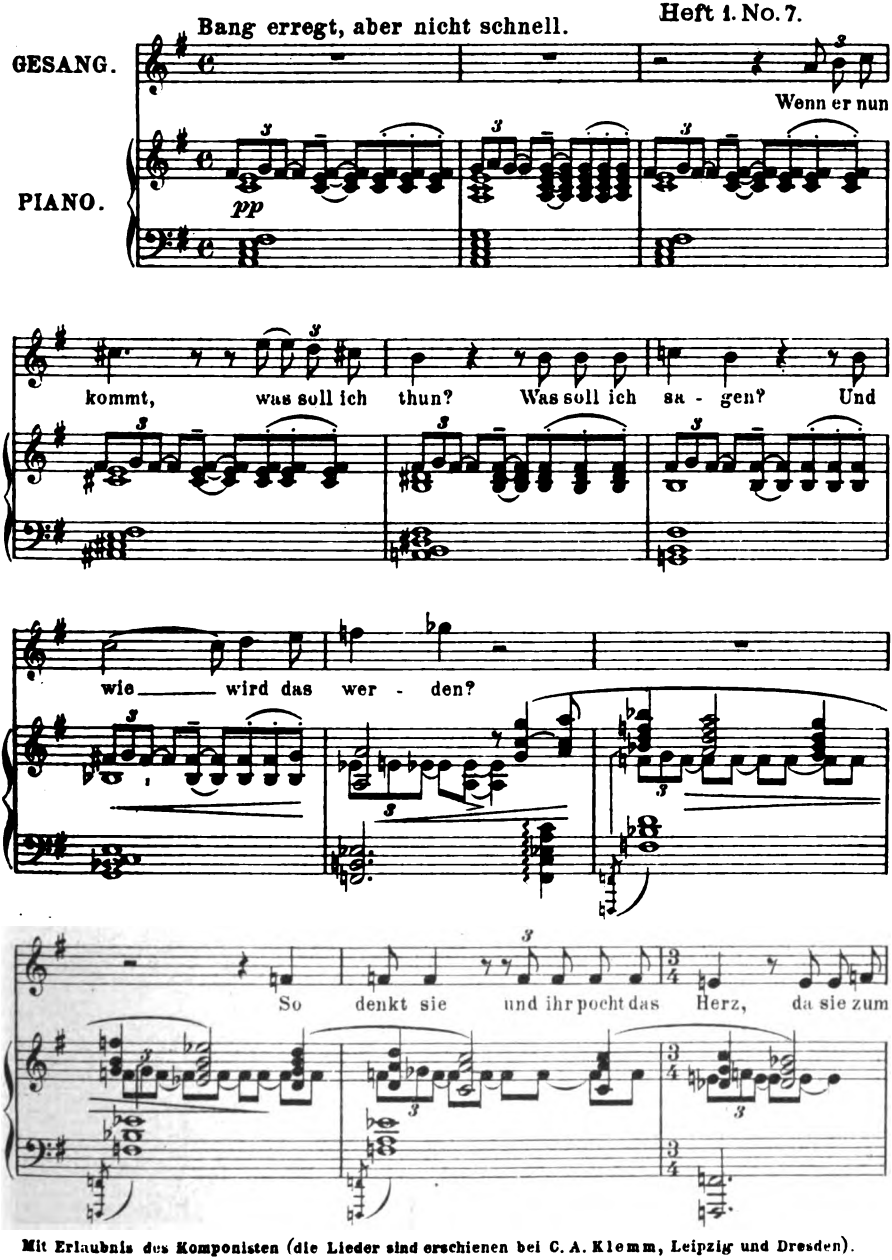
BEILAGE ZUM KUNSTWART

GEORG GÖHLER.

INDISCHE LIEDCHEN.

(In deutsche Verse übertragen von Adolf Wilbrandt.)

Heft 1. No. 7.



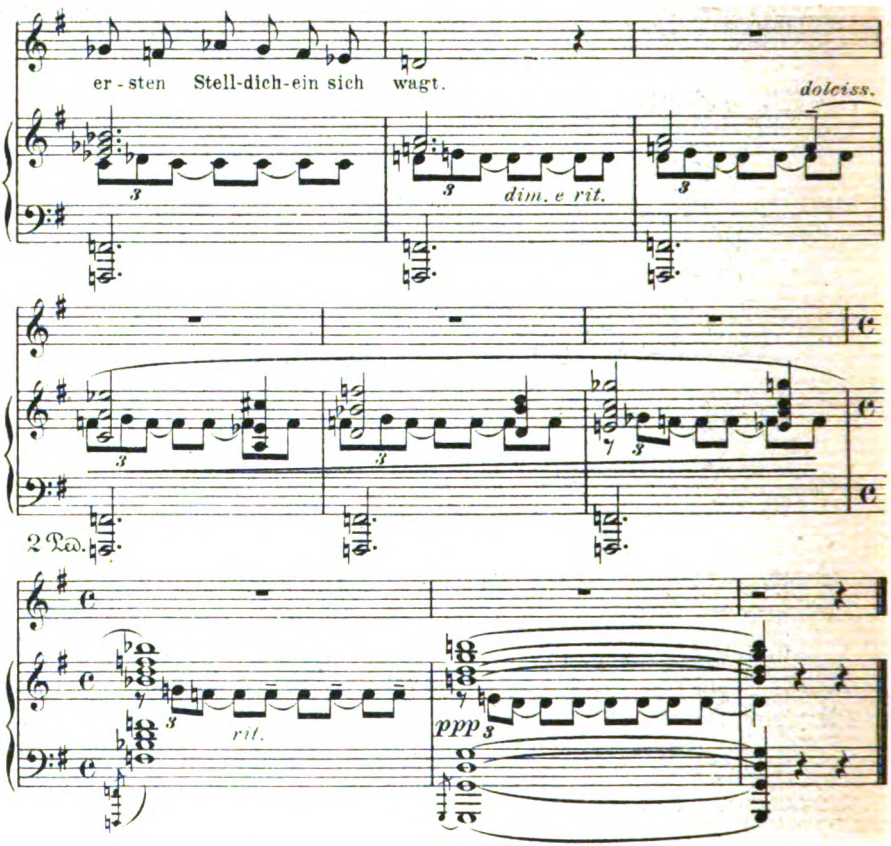
Mit Erlaubnis des Komponisten (die Lieder sind erschienen bei C. A. Klemm, Leipzig und Dresden).

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

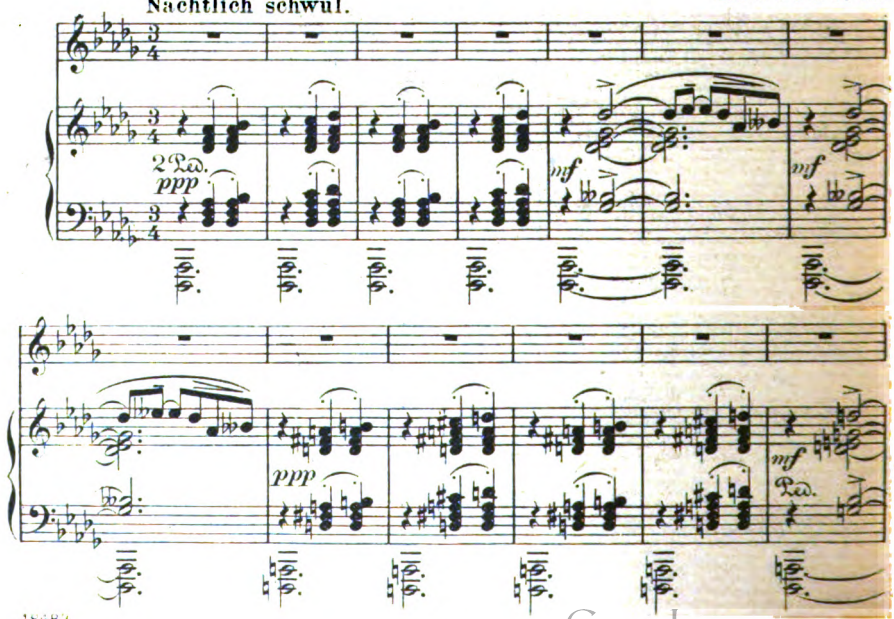
48482

Digitized by Google

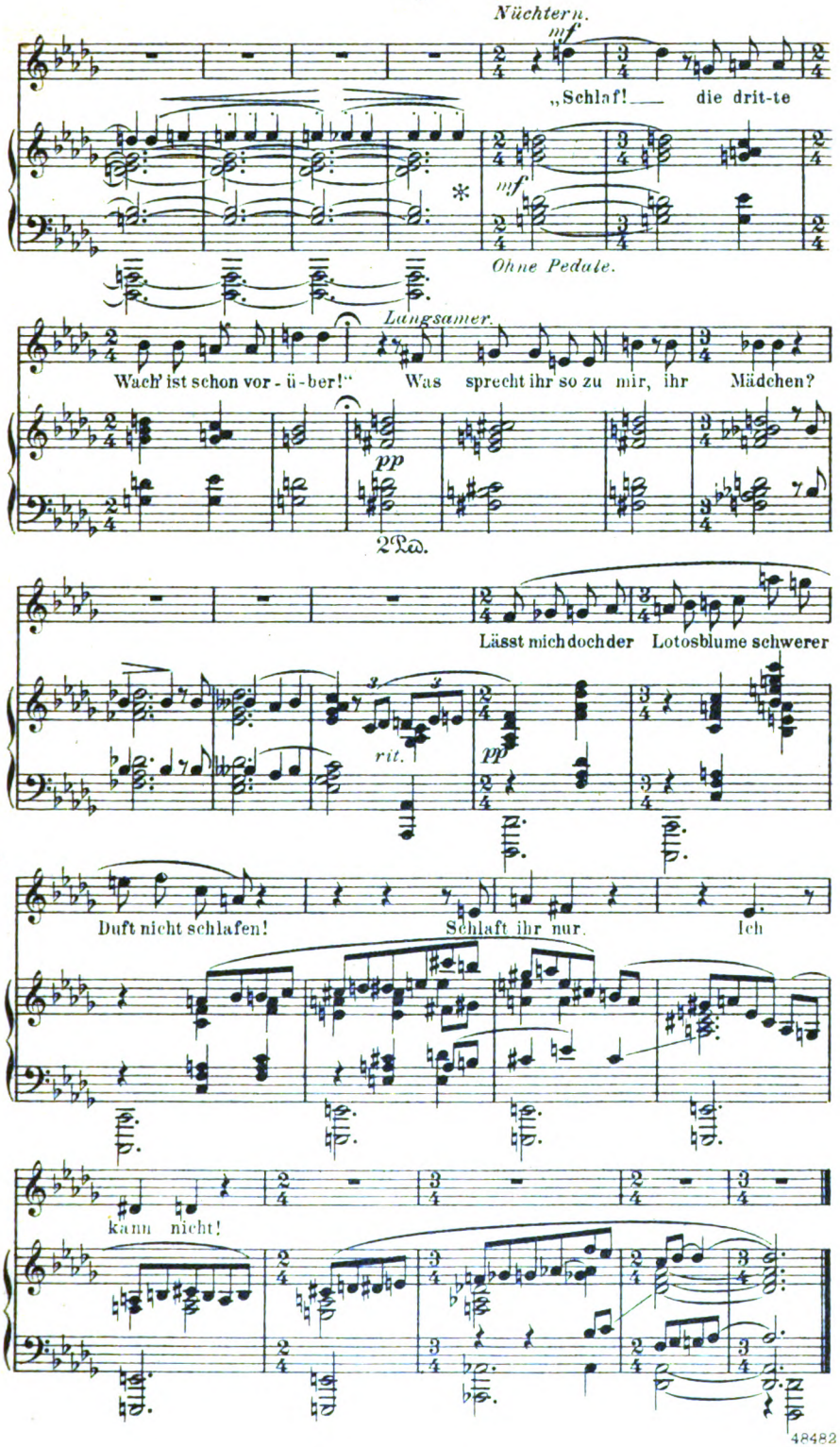


Nächtlich schwül.

Heft 2. No. 11.

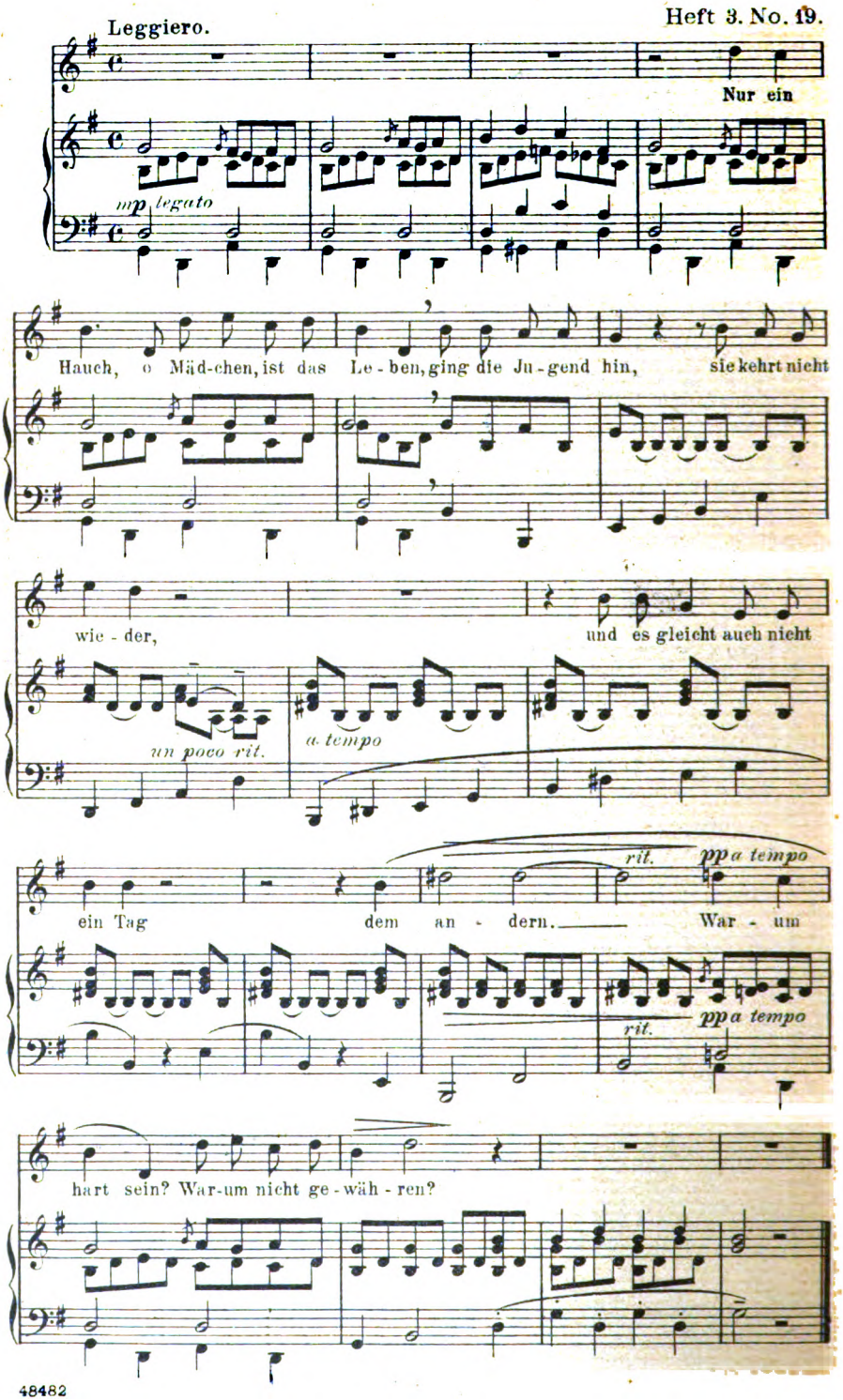


Digitized by Google



Digitized by Google

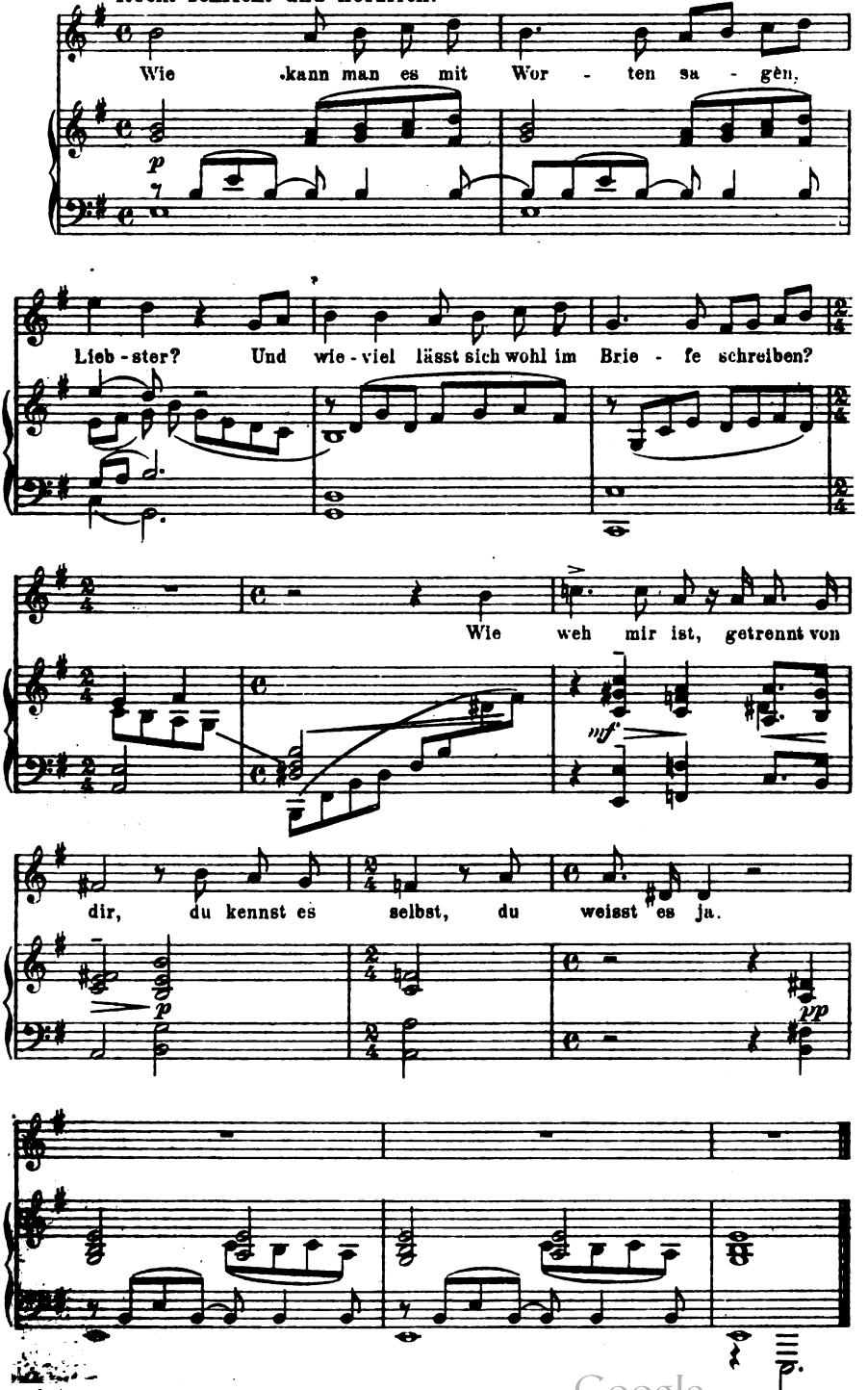
Heft 3. No. 19.



Digitized by Google

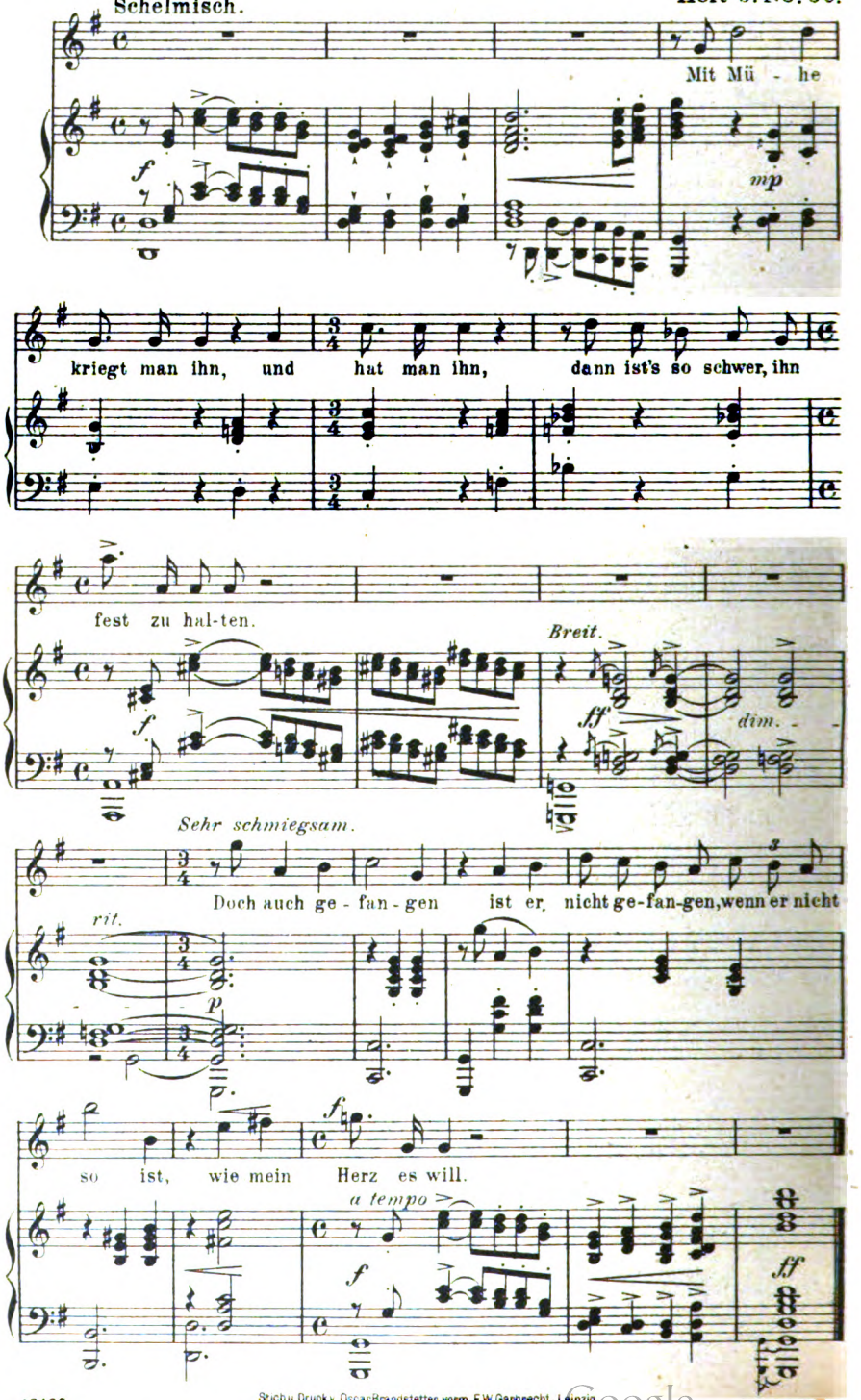
Recht schlicht und herzlich.

Heft 4. No. 23.



Digitized by Google

Heft 5. No. 30.



48482 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Februarheft 1901. Heft 9.

DER KUNSTWART

Zu Böcklins Heimgang.

Wir denken in die Zeiten seines Werdens zurück. Da malten die Deutschen Ritter, Drachen und trauernde Könige, und man liebte die Bilder, weil man Geschichten von Rittern, Drachen und Königen liebte. Der junge Künstler, der Arnold Böcklin hieß, fing damals zu malen an, malte aber andres, und niemand kümmerte sich drum. Wir Deutschen änderten unsern Geschmack und malten Staatsaktionen, getreu in den Rüstungen und effektvoll aufgefärbt, Böcklin malte immer noch anders, und nun gefiel das schon zweien oder fünfen. Die Kunstmoden kamen und gingen, Böcklin malte böcklinisch. Und nun war es schon so weit, daß sich drei Dutzend Menschen im Reich seiner freuten, fortan aber ging es so schnell vorwärts mit ihm, daß sich bald hundert Hunderte über ihn ärgerten. Das war das Vorspiel des überraschenden Theaterstücks, das man mit der großen Böcklinausstellung eröffnete und das heißt: Böcklin selbst als Mode. Wir wollen darauf nicht schelten — was auf den Moden daherschwimmt, diesen großen Ueberschwemmungen, kommt an Stellen, die kein Fluß bespült. Steht dort ein Empfänglicher, so birgt er sich's und hebt es auf, wenn die Mode verläuft. Dem Werte Böcklins fügt die Böcklin-Mode nichts zu, aber sie benimmt ihm auch nichts. Er bliebe für die deutsche Kultur letzten Endes doch, was er ist, auch wenn noch Jahrzehnte vergangen wären, ehe man ihn gewürdigt hätte. Für uns als Volk aber ist es ein Glück, daß es anders kam.

Wenn immer noch dann und wann, verschleiert oder nackt, laut bekannt oder nur still gedacht die Meinung umgeht: ein Künstler habe eben zu geben, was einen erfreut und demnach, was man sehen mag und haben will, so widerlegt die leichten Köpfe von der Produktions- und Konsumstheorie auch des Kunstlebens keiner so schlagend, wie Böcklin. Er, den wir jetzt alle anerkennen geradezu als einen Beglücker, wäre das nie geworden, hätt' er uns nach den Augen gemalt, ist er das nur geworden, weil ihm der Wunsch des Publikums, der Geschmack seiner Zeit, der Markt seiner Kunst ganz gleichgültig war. Das herauszubannen,

Digitized by Google

was ihm tief in der Seele lebte, dafür hat er mit nie zerreißender Zähigkeit alle Kräfte seines Gehirnes angestrengt, auch von den Freunden meist nur in Nebensächlichem verstanden. Vielleicht war er selber des rechten Weges nur im dunkeln Drange künstlerischer Leidenschaft bewußt. Es zeugt wenigstens kein bekannt gewordenes Wort Böcklins dafür, daß er sich bis zur begrifflichen Fassung über diese seine Phantasie klar war, in deren Dienst er doch ohne zu schwanken alles stellte: die Besonderheit seiner Studien, wie seines bürgerlichen Lebens —, sein Sich-Nähren an Büchern und vor allem jenes groß geartete Ringen mit der Technik um Ausdrucksmittel, die dieser seiner Phantasie die Sprache schaffen sollten.

Und wie gestaltete diese Phantasie?

Es ist ein Mißverstehn, wenn man sagt: romantisch. Freilich, wer ohne scharfes Zusehn zum ersten Mal über seine Bilder blickt, könnte bei ihren Rittern und Drachen wohl daran denken, und die Tritonen und Nymphen brauchten ihn nicht zu stören: ein romantisches Umgehn mit klassischen Fabelwesen ist ja nicht nur möglich, sondern geschieht auch heutzutag hundertfach bei Böcklins neuromantischen Nachstammlern. Bei ihm selbst aber zeigt ein Aufmerken auf die Landschaft sofort den Wesensunterschied. Diese Gestalten hier sind nicht von außen herein gesetzt, um dann zwischen den Felsen und Bäumen etwas zu thun, was sie auch anderswo thun könnten, nein, sie sind gerade aus dieser bestimmten Landschaft gerade zu dieser bestimmten Erscheinung gleichsam eindeutig herausgewachsen, sie sind Verkörperungen der Landschaft, sie sind augenfälliger Ausdruck der seelischen Stimmung der Natur. Jeder kennt die antike Büste des Neptun; wir sehen in sein menschenmäßig gebildetes Gesicht und empfinden doch sofort: wir sehen das Meer. Alle antiken Göttertypen sind so entstanden, sind Umwandlungen von Stimmungen in Gestalt. In der gesamten Kunstgeschichte durch Altertum, Mittelalter und Neuzeit hin finden wir nur ganz vereinzelt Aehnliches, bei Michelangelos „Nacht" zum Beispiel. Dann eben bei Böcklin. Bei ihm ist es, als bräche aus den dunkelsten Tiefen der indogermanischen Rasse noch einmal die uralte mythenbildende Kraft herauf. Sie hat es so lange nicht gethan, weil sich mit jedem Jahrhundert mehr über sie hinlagerte: Wände von nüchternem Wissensstoff, Wände von einst ihr selbst entstiegenen, nun aber erstarrten Vorstellungsgebilden, Schichten von Ueberlieferung. Es ging, wie's beim Aetnakrater geht: er ward zu hoch, will neue Lava heraus, schafft sie eher neue Kraterchen rechts und links, als daß sie die geschmolzene Masse in den einen alten großen heraufheben könnte bis zum Rand. Soll sie arbeiten wie früher, muß die drängende Gewalt vielmals größer als früher sein. Wie mächtig die Widerstände, man merkt's auch bei Böcklin an den Schlacken. Aber es ist so: nach Jahrtausenden formen sich hier wieder Vorstellungsgeschöpfe in ganz bodenentwachsender Natürlichkeit.

Wie Wichtiges der Techniker Böcklin und wie Entzückendes als Augengenuß der Maler Böcklin gegeben hat, Böcklins Größe beruht auf dieser selbstherrlichen Ursprünglichkeit der Phantasie, die mit unbändigem Drange Alles umglüht, bis es einschmilzt zu Rohstoff eines von innen erschauten neuen Seins. Als Techniker ist Böcklin vor allem doch ein Wiederentdecker, als Maler ein Weiterführer, als Phantasiekünstler aber hat er nur Klinger neben sich. Seine

Digitized by Google

Nymphen und Tritonen, seine Satyren und Kentauren samt ihrer umgebenden Welt steigen wie aus den versunkenen Zeiten des Schöpfungsmorgens zu uns herauf. Zwischen all das beengende Erworbene unsrer Kultur weht es dann wie ein Frühhauch aus unsres Geschlechtes Jugend. Man hat einmal die Weltanschauung echter Lyrik tiefsinnig eine paläontologische Weltanschauung genannt — ganz Aehnliches wirkt aus Böcklin.

Aber diese wunderbare Phantasie tritt nun auch in den Dienst aller Stimmungen eines bedeutenden Menschen unsrer Zeit. Der vertraute Jünger Homers, der Bewunderer Shakesperes, der glühende Verehrer Goethes, der Freund Gottfried Kellers, der immer rege Beobachter von allem, was war und ward, der Mann, der das Leben in Frohsinn wie in Weh auf das Innerlichste genoß, sodaß er von Scherz durch Tragik zum großen Humore wuchs — dort, wo er am stärksten war, lebte er doch in völliger Einsamkeit. Denn wo seine Phantasie horstete, dahin schwang sich kein anderer Fittich mit. So zeigt das Wie Böcklinscher Kunst keinerlei wesentliche Einflüsse seines geistigen Verkehrs; für sein Schaffen sind die Vermittler seelischer Güter durchaus nur eben Vermittler, die wegtreten, sobald sie ihn mit jenen Gütern in Verbindung gesetzt haben. Man sehe seine religiösen Bilder an: die Vorstellung selbst und er, Böcklin, — alle Ueberlieferung versinkt dazwischen. Oder Schöpfungen wie seinen Prometheus — wo zeigte er noch eine Spur seines literarischen oder künstlerischen Herkommens? Oder seine „Flora", oder sein „Schweigen im Walde", oder was immer wir nennen mögen — die Anschauung von all dem eignet ganz allein ihm. In dieser erhabenen Einsamkeit ward er zum Seher, zum Entdecker, zum Eroberer. Für das, was die ahnten, die am nächsten hinter ihm schritten, dichtete er mit seinen Farben das „erlösende Wort". Das deutsche Volk ist in seinem Verhältnis nicht allein zur Gotteswelt dort draußen, sondern auch zu der in seinem Innern durch Arnold Böcklin wie kaum noch durch fünf, sechs der allergrößten Künstler seiner Geschichte beschenkt worden.

Man hat gesagt, gerade der Naturalismus habe dem Verständnisse Böcklins die Wege gebahnt. Auch ich glaube, das ist wahr. In einer Zeit, deren Bilderlust im Anekdotenfinden und sonst in äußerlich stofflichem Interesse aufging, war der Naturalismus notwendig auch für das Volk, denn er erzog es dazu, die Bilder wieder mit dem Auge anzusehn auf das, was sich allein durchs Auge sagen ließ, nicht ebensogut durch ein Geschichtchen. Kennzeichnet es doch jede echte Kunst, daß sie ausdrückt, was sich allein mit ihren Mitteln ausdrücken läßt, daß also sie niemals Surrogat wird. Die Blicke, die sich am Naturalismus im Sehen übten, lernten allgemeiner den Gebrauch malerischer Ausdrucksmittel verstehen, und so sahen mehrere und mehrere auch bei Böcklin nicht nur noch einmal „die" (nämlich die längstbekannten) „Fabelwesen", sondern allmählich auch, was man vergleichend musikalische und poetische Wirkungen nannte. Einmal begriffen, ward aber Böcklin selber zum Führer: zum Führer nicht gegen den Naturalismus, aber über den Naturalismus hinaus. Nicht gegen den Naturalismus, den werden wir immer brauchen, denn nur er arbeitet mit wirklich ernsten Studien vor. Aber über ihn hinaus, denn erst die Ausbildung dieser Studien

Digitized by Google

nach der Natur zum Ausdrucke der Menschenseele, zur Mitteilung vom Ich zum Ich reift Kunst.

Was Böcklin anrührte, das ward Geist. Kunst in diesem Sinn, nordische, germanische, deutsche Kunst ist alles, was er geschaffen hat; wie viel immer seiner Anregungen er im Süden holte, auch in dieser stofflichen Beziehung war er nur ein Eroberer für deutschen Besitz. Wenn unsre Kunst den Kampf mit fremden Mächten zu bestehen hat, mit Fremdlingen jenseit unserer Grenzen und innerhalb ihrer, so wird sie nirgends stärkere Waffen finden, als in Böcklins unvergänglichem Werk.

A.

Vom Schaffen eines Malers.

Persönliches und Allgemeines.*

Avenarius wünscht, den Lesern des Kunstwarts auch einmal etwas von meinen Bildern zu zeigen und dabei mich selbst über das Entstehen dieser Bilder als ein Beispiel des Schaffens als Maler überhaupt hören zu lassen. Es wäre unechte Bescheidenheit, wollt ich behaupten, ich käme diesem Wunsche nicht gerne nach. Denn es liegt schon im Wesen des Schaffens selbst — dem Drange, dem zuerst nur innerlich Geschauten äußere Form zu geben — der Wunsch, diese seine Weltauffassung den andern Mitmenschen zu übermitteln. Ich glaube nicht recht an das „nur für sich selbst schaffen" oder könnte darin auch nur mehr einen Mangel, als einen Vorzug erblicken.

Aber nicht leicht ist die Aufgabe, über die eigenen Arbeiten einen begleitenden Text zu schreiben. Ich will versuchen, den Lesern über die Art der Entstehung dieser Bilder etwas zu erzählen, weil man sich von diesem Prozeß oft irrige Vorstellungen macht.

Ich arbeite am Bilde selbst nie unmittelbar vor der Natur und habe auch nur selten Studien von dem Ort selbst, den das Bild darstellt. Denn in diesem letzteren erscheint der Ort meist sehr verändert, in den meisten Fällen aber gibt es gar nicht einen bestimmten Ort, den das Bild darstellte. Ich folge hierbei nicht etwa einer vorgefaßten Regel, sondern der natürliche Werdegang meiner Arbeiten läßt sie so entstehen.

Zumeist ist dieser Werdegang folgender: ich sehe ein Stück Natur, das in seiner Erscheinung sich in besonders hohem Grade deckt mit der eigenen seelischen Grundstimmung, die mich zur Zeit grad beherrscht. Für solche Harmonie haben wir verschiedene Worte. Gewöhnlich würden wir sagen: das Stück Natur „gefällt uns" gut, macht einen tiefen Eindruck auf uns. Grad so gut kann man auch sagen: wir sehen in die Natur unser eigenes Innenleben hinein. Wesensunterschiede bestehen hierbei nicht. Vor so einem Stück Natur entsteht dann der Wunsch, in ihrem Abbild als Träger die Seelenstimmung dauernd im Bilde festzuhalten und zwar in je höherem Grade je mehr diese einem den Schatz des menschlichen Fühlens zu bereichern, zu erweitern scheint.

Ich versuche dann meist mit ganz wenigen Strichen das Wesentliche dieses Eindrucks rasch zu fixieren. Es ist wohl dabei eben die

* Brauchen wir unsern Lesern ausdrücklich zu sagen, warum wir solche Selbstbekenntnisse eines Malers gerade in diesem Hefte bringen, das Böcklin gewidmet ist? Sie werden ihre Folgerungen auf Böcklins Schaffensweise nach dem Lesen des Aufsatzes selber ziehn!

Digitized by Google

Fähigkeit des künstlerisch Begabten, im Moment die wichtigen Züge aus der Natur herauszulesen, die wie zusammenschießende Krystalle sofort Stellung zu einander nehmen. Diese ganz rasche Notiz, die oft nur aus wenigen Bleistiftstrichen besteht, wird mir persönlich meist die einzige unmittelbare stoffliche Grundlage für mein Bild.

Ganz sinnlos wäre es für meinen Zweck, später mit Malkasten und Staffelei nochmals an den Ort zu ziehen, um dort „das Motiv" zu malen. Denn, was dabei herauskäme, wäre etwas ganz anderes, als was ich als zweckdienlich erwartete. Nur äußerst selten fände man dort auch nur dieselben atmosphärischen Bedingungen (die „Stimmung" im malerischen Sinne) wieder — handelt es sich um besonders eigenartige, eigentümliche, kann man auch sagen: nie. Man selbst befände sich aber auch in anderer seelischer Verfassung, Vorbereitung, und deshalb würde man andere Eindrücke haben, die der Einheitlichkeit des ersten großen starken Bildgedankens nur Abbruch thun würden. Zumeist würde man vor der Natur irgendwelche nüchterne Alltagsstimmung auf die Leinwand bringen und würde, wenn man dann den Schaden zu Haus besähe, im besten Falle merken, daß man nichts davon brauchen kann. Leute, die nicht recht logisch denken können und nicht durch Erfahrung sich belehren lassen, werfen dann gewöhnlich ihre ursprüngliche Absicht um, da sie meinen, daß die genaue Studie doch „Recht hätte". Die Resultate sind dann jene langweiligen braven großen Studien, die unsere Ausstellungen füllen und sich Bilder nennen.

Aber die Studie hat nicht Recht, sondern das große starke innerliche Erlebnis vor der Natur in jenem einen Moment, der Ausdruck jener gehobenen Stimmung einiger Minuten hat Recht, hat die Berechtigung, daß sie der Menschheit mitgeteilt werde.

Ich meide deshalb, wenn ich es kann, den Ort, wo dieses innere Erlebnis gegenüber der Natur stattfand. Denn dieser Eindruck ist ja seitdem nicht fossil geblieben, sondern hat sich seit der Befruchtung nach alten Lebensgesetzen entwickelt.

Der erste Eindruck war noch ein ganz vager, allgemeiner. Wie im Schöpfungsnebel wallen Formen und Farben auf und nieder. Solche Momente sind ja ziemlich häufig und nicht alle, um im Bilde zu bleiben, führen zu einer wirklichen Befruchtung, die glücklich zu einem geistigen Kinde auswächst. Ist dies aber der Fall, so beginnt im Bewußten und im Unbewußten eine intensive Geistesarbeit. Ich lebe in dieser einen Stimmung. Schon beim Nachhauseweg fangen die einzelnen Dinge an, sich zu ordnen. Die fata morgana verdichtet sich zu klar anschaulichen Gebilden, bis nach einer gewissen Zeit das innerlich geschaute Bild fertig ist. Wollte ich nun hiernach noch einmal vor die Natur gehen und jenes auch nur mit den stofflich dort vorhandenen Formen vergleichen, so würde ich dabei nichts als eine große Enttäuschung erleiden. Denn (und dies ist das Zweite:) ich bin mit der Erinnerung an den Natureindruck ziemlich schonungslos umgegangen. Nicht etwa willkürlich. Sondern die lokale Anordnung der Dinge damals in der Natur war eine zufällige, während die im innerlich geschauten Bilde eine aus innerer Notwendigkeit des Ausdrucks heraus gewählte geworden ist. Beim optischen Sehen vor der Natur damals haben eben nur die Dinge, die zum Ausdruck dienten, einen starken und deshalb

Digitized by Google

bleibenden Eindruck gemacht, während alles unwichtige, das, was nicht unbedingt notwendig war, übersehen wurde, dann in der Erinnerung wie durch ein Sieb fiel und vergessen wurde. Darin besteht eben hierbei der Abklärungsprozeß, den jedes Ding durchmachen muß.

Aber auch die Hauptsachen sind nicht unverändert geblieben. Sie haben sich gleichsam ausgewachsen. Allerlei malerische oder formale Möglichkeiten, die damals nur ganz versteckt in der Natur schlummerten, sind jetzt zum Leben erweckt und treten nun mit eindringlicher Schärfe vor das Auge. Es ist dabei ganz gleichgültig, ob es sich um Formen, Linien, Verhältnisse, Farben, Lichtgegensätze handelt. Es handelt sich nur darum, daß die Erscheinungen des Sehens zu jener Kraft und Schärfe gesteigert sind, die wir als Ausdruck gesammelter und erhöhter Menschlichkeit „Kunstwerk" nennen.

Diese Veränderungen sind oft so stark der Fall, daß ich die Orte, an denen ich die Anregung empfangen, später kaum wiedererkannte und kaum glauben wollte, daß das derselbe Fleck wäre. Es müßte eine interessante Aufgabe sein, diese Umwertung von Natur zum Kunstwerk bei verschiedenen Künstlern in anschaulichen Beispielen einmal vorzuführen.

Der weitere Weg, dem innerlich Geschauten zum Dasein zu verhelfen, ist dann der, in mehreren Skizzen sich noch sorgfältiger über alle Teile des Bildes klar zu werden. Erst dann kommt die eigentliche Leinwand daran, auf der das Bild endgültig Form findet.

Für diese muß man natürlich seine Ausdrucksmittel beherrschen, d. h. man muß die Sprache des Malers sprechen können. Und dies erreicht man nur in unablässigem und eindringlichem Studium der Natur. Das ist aber nicht so zu verstehen, daß wer tausend Studien heruntergefegt hat, doppelt so viel könne, wie einer, der fünfhundert hat. Nicht das Nachpinseln macht die Studie, sondern die Entschiedenheit, die Kraft, mit der man in das Wesen der Erscheinung eindringt. Ich mache die Beobachtung, daß im allgemeinen dieses Studium der Natur nicht im richtigen Sinne betrieben wird. Man begnügt sich fast immer damit, den oberflächlichen Eindruck so ungefähr wiederzugeben, und die ganze Seichtheit der Menschen tritt hier zu Tage. Da wäre viel zu sagen über künstlerische Erziehung und die ganz neuen Forderungen, die in ihr wieder eingeführt werden müßten. Das Hauptziel sollte sein, durch beständige Uebung derart das Gedächtnis zu stärken, daß all die Dinge, die man in ihrem Organismus verstanden hat, aus dem Kopfe wiedergegeben werden könnten, gleichviel, ob sie in Farben, Formen, Licht, Bewegung oder sonst etwas bestehen. Nur so ist der Künstler befähigt, vom zufälligen Vorbild frei zu werden und zum Wesen zu dringen, wie es alle großen Künstler gethan haben. Ist sein Gedächtnis gefüllt mit Erscheinungsformen aller Art, die er in seinen Darstellungen braucht, mit der Wirkung von Farben, von Kontrasten, Anordnungen, so wird er ungehindert dem Besten und Schönsten, was ihn bewegt, Ausdruck geben können. Kann er das nicht, so würde er einem Dichter gleichen, der weder sprechen noch schreiben kann und deshalb der Mitwelt nie hörbar würde. Und er würde in den gegenteiligen Fehler verfallen von dem, der es immer nur bis zur objektiven Studie bringt. Nur mit Vermeidung beider Fehler kann das Kunstwerk entstehen.

Digitized by Google

Ich bin wirklich kein Pedant, der dem Künstler einen Kanon vorschreiben möchte. Für viele Leute ist ja freilich logisches Denken und Pedanterie ohne weiteres dasselbe. Die Methode im einzelnen wird also bei jedem einzelnen Künstler eine verschiedene sein. So kann es deswegen vorkommen, daß gewisse Künstler sofort auf den ersten Eindruck so lebhaft antworten, „reagieren", daß ihnen diese erste Skizze schon als das Bild gilt. Die Psychologie des Schaffens bleibt deshalb doch dieselbe.

Obgleich meine Lehrjahre noch ganz in die Zeiten des konsequenten Naturalismus fallen, in denen man predigte, „man müsse" seine Bilder vor der Natur malen, so bin ich doch bald diesen Anschauungen entwachsen, weil meine Beobachtungen auf das Eindringlichste das Gegenteil bewiesen.

Und diese Erkenntnis deckt sich in der That mit der Schaffensweise aller eigentlichen Künstler, von Giotto ab bis zu dem Großen, den man jetzt in Florenz zu Grabe getragen hat.

Man hat heut auch im Kreis der denkenden Köpfe jene Gedankenkette, von der der „Naturalismus" ein Glied bildet, zu Ende gedacht. Trotzdem gibt es noch viele, denen die Gabe des selbständigen folgerechten Durchdenkens versagt ist, und welche nun mechanisch die veraltete Formel stetig wiederholen, weil es das Einzige ist, was sie wissen. Die Zeit wird über sie hinwegschreiten. —

Soll ich noch etwas über die einzelnen Bilder sagen? Das Bild „Die Dornburgschlösser" ist aus dem Jahre 1896. Seine Ausdrucksweise ist mir heute formal nicht mehr genug durchgebildet. Ich getraute mir damals noch nicht so ich selbst zu sein, wie es gut gewesen wäre, ich fürchtete, die Schärfe der Form würde dem Toneindrucke des Bildes schaden. Das war ein Irrtum. Im übrigen hatte ich auch schon damals das Bestreben, die Landschaft reich zu gliedern, dem Blick eine Fülle von Einzelheiten zu bieten, so daß er auf dem Bilde spazieren laufen könne und immer Neues fände. Das Bild gibt mehr den Charakter des Saalthals da oben und den Eindruck, den ich von den Schlössern habe, wieder. Im übrigen ist ziemlich frei mit den Formen umgegangen. Die „Burg Plauen" ist ganz Erfindung. Es gibt gar keinen Ort dieses Namens, der so ähnlich aussähe. Nur um dem Bilde einen Namen zu geben, was aus praktischen Gründen notwendig ist, taufte ich es so. Die Anregung stammt von einer Eisenbahnfahrt quer durch Thüringen, auf der ich in flüchtigen Umrissen die Silhouette einer Ruine gezeichnet hatte und dazu den Namen der Station schrieb (Plaue). Auch die Situation zum „Reiter" ist in Wirklichkeit so nicht vorhanden. Die Anregung stammt von einer Fahrt durchs Thüringer Vorland, auf der ich einen seltsam lang gestreckten Erdbuckel sah, jedoch ohne die Felsen, Pappeln, Turm und Wolken und ohne Reiter. Aber sofort stellte sich das Gefühl der Grundstimmung, das öde, weite, das sehnsüchtige ein .... nein, ich habe keine Lust, das schlecht mit Worten zu erzählen, was ich mit dem Pinsel ausdrücken wollte; und das Uebrige fügte sich ganz von selbst dazu. Der „Reiter" ist mir übrigens eines meiner liebsten Bilder, in dem ich am meisten von meinem Innern gegeben zu haben glaube.

Digitized by Google

Ja, das wär's, was ich selbst von meinen Arbeiten zu erzählen wüßte.

Es mag vielleicht mancher, der sich den Künstler nur sehr unklar, wissenschaftlich ungebildet, „nervös", „vor Leidenschaft fiebernd" vorstellen kann, Anstoß daran nehmen, da einen Maler in aller Seelenruhe über seine eigenen Bilder reflektieren zu hören. Ich kann ihm nicht helfen. Ich bin gar nicht nervös und muß sogar gestehen: jener Typus von Künstler, wie man ihn jetzt so häufig festnagelt, ist mir schrecklich. Der Künstler sollte wie jeder andere Mensch sich bemühen, ein schlichter klarer Mensch zu sein, der sein Menschentum in seiner Allseitigkeit soweit ausbildet, als er es vermag. Dann werden seine Werke davon Zeugnis ablegen. Die großen Alten waren so, und die großen Zukünftigen werden es wieder sein, und wie die Großen, so überall die Gesunden. Dem zuckenden Nervenbündel aber wird auch unsere Zeit nicht gehören.

Allzu bescheiden klingt das nicht, was ich da geschrieben habe. Wollt' ich aber anders zu sprechen versuchen, so lög' ich eben. Und ich glaube, daß man nur dann etwas zu schaffen vermag, wenn man fest daran glaubt. Da wir moderne Menschen mit ausgebildetem Intellekt sind, heißt aber dieses Glauben nicht nur gläubig hinnehmen, sondern uns den Glauben mit den Waffen des Denkens erkämpft haben.

Paul Schultze-Naumburg.

Bei Böcklin.*

Tagebücher habe ich in der Zeit, die ich in Meister Böcklins Werkstatt zubrachte, nicht geführt, wie das Schick that, der gerade 1887 gestorben ist, ein Jahr bevor ich ins Atelier kam. Wenn ich diese Tagebücher Schicks lese, bin ich imstande, zwischen Böcklins Anschauungen damals und zu meiner Zeit scharf zu unterscheiden. Oefters hat er aber auch eine Ansicht beibehalten.

Soll ich Ihnen vom Menschen Böcklin sprechen und dem innerlichen Künstler, wie er sich mir zeigte, so muß ich vor allem seiner rührenden Güte gedenken, die mich armen von jedem braven Seldwyler als eine verfehlte Existenz betrachteten Kunstjünger mit neuem Mut und Sonnenschein erfüllte. Ich hätte es nie gewagt, vor ihn zu treten, trotzdem mich nur schon der Gedanke, daß Böcklin jetzt nach Zürich komme, und später, daß er da wohne, ganz seelig machte. Als ich ihn zum ersten Mal auf der Straße sah, wußte ich, daß er's war, und er war's auch. Sein Atelier, das Professor Lasius nach seinen Angaben und Skizzen (die er von Italien aus schickte) baute, haben Sie wohl gesehen. Böcklin erzählte mir einst, wie er nach Zürich gekommen und sein Atelier gesucht habe. Wie er dann die Englisch-Viertel-Straße herauf gekommen,

* Der Schreiber dieses in seiner Schlichtheit so ansprechenden und interessanten Briefes an den Herausgeber des Kunstwarts ist jener Maler Albert Welti, von dem wir mit den Beilagen zu Heft XIII, 15 den Lesern zwei Bilder gezeigt haben. Wir werden demnächst mit andern Bildern den Eindruck bestärken, daß Welti von den wenigen intimen Schülern Böcklins der am meisten ihm wesensverwandte ist.

Digitized by Google

habe er auf der Höhe so einen sonderbaren Kasten gesehen, da war's bigott sein Atelier.

Mein Vater erklärte mir 1885, nachdem ich sieben Semester an der Münchner Akademie zugebracht, er lasse mich nicht weiter studieren, es sei denn, daß ich von Böcklin ein Attest bringe, daß ich zum Maler beanlagt sei. Mit Zittern und Zagen schickte ich also ein Packet Zeichnungen und einiges Gemaltes hinauf mit einem Brief und klopfte tagsdrauf beim Meister an, der mir aber ganz freundlich aufthat. Freilich, meine lebensgroßen Akte und Köpfe von München her würdigte er kaum eines Blickes, ich glaube sogar, er schimpfte auf das G'lump. Aber meine Bilderversuche hatte er eingehend besichtigt, auch meine Furcht, farbenblind zu sein, die ich durch ein ganz buntes Selbstbildnis bekommen, redete er mir aus, und führte mich hinter einen Vorhang, wo sein Bildnis mit dem erhobenen Glas fertig dastand: „Sehen Sie", sagte er, „man kann auch einen Kopf malen, ohne so dick aufzustreichen, fast ohne Weiß, aber wenn der Lindenschmitt in München einen Krieger malt mit vorwärtsschreitendem Bein, so malt er zwischen das vordere und das hintere Bein schon eine Luft hinein." Was seitdem noch alles sich entwickelt hat in Luftmalerei, von dem hatte man damals noch keine Vorstellung, denn von Schotten, Sezession und so weiter sprach noch lange nicht wer.

Im Atelier stand aber damals auch die Pietà von der Nationalgalerie (noch nicht fertig), da wurde ich mächtig ergriffen davon. Daneben eine wunderschöne Skizze für die Museumsgemälde in Breslau. Böcklin war damals in einer patriotischen Stimmung, wie ich sie nie mehr an ihm gesehen, wie er mit Begeisterung auf unsere alten Schweizer Künstler hinwies, und dabei Salomon Geßner erwähnte. Auf einen Brief an meinen Vater, den der gute Meister schrieb, konnte ich wieder weiterstudieren an der Akademie in München bei Löfftz, wo ich vorher schon gewesen. Aber wiederum ging's mir über die Maßen schlecht mit dem Malen, und nach einem verzweifelten Winter kam ich im Frühjahr nach Zürich und traf an einem Sonntag Morgen den Professor an. Er war verwundert, mich wieder hier zu sehen, ich klagte ihm, wie es mir gegangen, und kriegte auch gleich wieder Trost von ihm, er nahm die Sache nicht schwer. Bei der Gelegenheit sagte er, die modernen Naturalisten benützten so viele Studien nach der Natur, daß das Bild zuletzt ganz anders ausschaue, als es zuerst in ihrer Vorstellung gewesen sei. Daß es bald Maler geben würde, die überhaupt keine Vorstellungen mehr wollten, ja solche verpönten, und nur das als ein Kunstwerk betrachteten, was ganz nach der Natur gemalt sei, konnte er 1886 noch nicht wissen. Damals riet er mir schon, nach Italien zu gehen, doch hatte ich kein Geld und malte und radierte bis 1887 im Herbst in meinem Stübchen zu Haus. Auf neuerliche Vorstellungen Böcklins hatte ich dann einen fleißigen Winter in Venedig verlebt, im Frühjahr heimgekehrt, war ich im Herbst nach München gegangen, und hier erfuhr ich nun, daß Böcklin einen Schüler und Famulus suche. Ich schrieb dies sofort meinem Vater, er ging zum Professor hinauf, und in ein paar Tagen saß ich selig im Zuge nach Hause. Böcklin suchte einen, der ihm bei der mit neuem Anlauf wiederbegonnenen Temperatechnik behilflich sein sollte und den er zugleich in seinen Erfahrungen über die

Digitized by Google

Technik der Alten unterrichten wollte. Vorher hatte er eine Zeit lang wieder mehr mit Firnissen gemalt.

Ich mußte nun erst ziemlich viel Farben reiben. Das dauerte etwa eine Woche, und in dieser Zeit mußte ich mich oft verwundern, wie ruhig der Meister trotz dem Geraffel des Farben-Läufers weiter arbeitete, und ich schämte mich im Stillen über meine eigene Empfindlichkeit in solchen Dingen. Auf einem Gestell hatte der Meister in vielen Schächtelchen, Packetchen und Gläsern seine Pulverfarben, darunter solche, welche er manchmal mit vieler Anstrengung erworben. Von einem wundervollen Kasselerbraun, das sonst nirgends im Handel zu haben war, schenkte er mir, als ich nach seinen Farben dann auch noch die meinigen anrieb. Dann ging es an die Bereitung des Kirschharzgummis, den ich für mich zu Hause machte, der mir aber bis zur Stunde nie so gelungen ist, wie ihn die Frau Professor Böcklin zu bereiten wußte. Und endlich ging's ans Malen, nachdem auch noch Kreidegrund auf Tafeln gemacht worden war. Ich machte mit großer Freude meine ersten Sprünge in Tempera, alles so kleine Einfälle aus dem Kopf. Nachdem ich dem Meister meine neueren Bilderversuche hatte zeigen müssen, sagte er mir, welche ich nun einmal versuchen solle, auszuführen. Von der Zeit an konnte ich eigentlich fast ganz für mich arbeiten, nur durch einen durch große schwarze Vorhänge abgeteilten Raum vom Meister getrennt, sodaß ich oft leicht zwischen den Vorhängen durch beobachten konnte, wie er arbeitete.

Er stand und saß oft eine Stunde lang da, ohne zu malen, in langer Ueberlegung vor dem Bild, wenn es aber überlegt war und auch in überlegter Weise begonnen, so gewann es rasch Gestalt.

Die Zeit, in der ich sein Schüler war, unterscheidet sich in der Weise scharf von der Schicks, als ihm nun die ganz alten Niederländer Van Eyk, Van der Weyden, dann Dürer und Grünewald besonders ans Herz gewachsen schienen. Holbein ist ja zeitlebens sein Begleiter gewesen. Vom pompejanischen Museum in Neapel sagte er einmal, es sei das großartigste in Italien. In Deutschland rühmte er besonders die Bilder von Grünewald in Colmar. In vielen also dieselben Ansichten wie früher zu Schicks Zeit, nur eine besondere Liebe für die Erstgenannten.

Wenn aber die Meister der Van Eyk-Richtung an ihrem Entwurf strikte festhielten, den sie einmal als gut befunden, so begegnete es Böcklin bei seiner großen Phantasie und den viel komplizierteren modernen Motiven oft, daß er wieder änderte. In jener Zeit malte er das Triptichon, links die Geburt Christi, in der Mitte die thronende Madonna und rechts der Abschied Jesu von der Maria, alles in Tempera, außerdem arbeitete er an der Cimbernschlacht, welche einmal sehr farbig schön war, die er dann aber später in Nebel hüllte, um die Situation besser zu erklären. Es sind verschiedene Gestalten auf dem Bild, welche an seinen damaligen Heizer erinnern, einen rotbärtigen und derben Hottinger Sägenfeiler, der auch die großen Maltafeln für den Meister mit Kreidegrund grundierte. Der Meister war aber immer ungehalten darüber, daß er sich nie ganz genau an seine Vorschriften halte. Modell ist er, glaub' ich, nie gestanden, während der Professor den alten Gärtner Hug für den Kentauren in der Schmiede allerdings einmal gezeichnet zu

Digitized by Google

haben scheint. Zeitweise ging er gerne zur Erholung während der Arbeit in den kleinen Garten hinaus, der neben dem Atelier liegt.

Nach einem viertel oder halben Jahr machte der Meister schon eine kleine Schwenkung in der Technik; er suchte das Eiweiß, das er für die Mischungen mit Weiß benutzte, mit Oel, bezw. Firnis zu emulsionieren, was aber nicht gut ging. Ich machte die Schwenkung natürlich auch mit, und bald darauf auch die teilweise Rückkehr zur Oel-, bezw. Firnismalerei, welche einen nach den Strapazen des Tempera- und besonders des Emulsionfeldzuges recht erfrischte und wieder recht im freien Schaffen ergehen ließ. Hätte der Meister sich damals entschließen können, statt Eiweiß Eigelb zur Emulsion zu nehmen, wäre alles ganz leicht gegangen, aber er hatte mit dem Eigelb allein schlechte Erfahrungen gemacht.

Das Springen der Farbe war immer noch die Hauptkalamität der Tempera. Einer kleinen Madonna, an welcher ich mit großer Liebe malte, war schließlich durch die täglichen freilich ganz berechtigten Einsprachen des Meisters stückweis von der Tafel der Grund mit der Malerei abgefallen, einmal sah sie ganz ordentlich aus. Dann kamen die Emulsions- und Firniswehen, und die Frische war zum Teufel. So ging es schließlich mit allem, was ich anfing, zuletzt waren gewöhnlich bloß noch die Knochen übrig. Auf den Vorwurf des Meisters, daß ihm doch nichts springe, zeigte ich ihm boshaft eine Stelle auf seinem Madonnenbild, die ich beobachtet hatte, als ich, wie oft in seiner Abwesenheit, vor seinen Bildern stand. Es war wirklich auch eine abgefallene Stelle, er mußte es selbst zugeben. Die Tempera wurde aber nie ganz aufgegeben, sie wurde zur Untermalung beibehalten. Von den Farben mußte ich ihm nur noch Bleiweiß in Firnis reiben, und zwar hatte er an einer kleineren Tube ein halbes Jahr oder noch länger genug. Die übrigen Farben bereitete er sich immer selbst täglich auf der Palette in sehr kleinen Mengen, wenn er so zwischen 9 bis 10 Uhr ins Atelier kam. Dann konnte er wütend werden, wenn Besuch kam, gerade wenn er mit der Zubereitung seiner Palette fertig war. So war's eines Morgens, als es klopfte, er hieß mich nachschauen. Es war ein Herr, der vorgab, dringend mit dem Professor sprechen zu müssen. Ich sagte, er sei jetzt nicht zu sprechen, der ließ aber nicht nach, und ich ließ ihn schließlich eintreten, denn er that, als wenn das ganze Wohl des Meisters von ihm abhinge. Und dann pumpte er den Meister an, sobald er nur eingetreten war! Jetzt hätten Sie aber den Professor sehen sollen. Ich habe ihn so niemehr gesehen, er stand auf, in der einen Hand die Palette, in der andern die Pinsel. „Mache Sie, daß Sie furt chömed", konnte er noch zur Not herausbringen, aber weiter vor Wut kein Wort mehr. Der Gast rührte sich nicht, obgleich sich der Meister gegen ihn hinbewegte. Mir war's heiß und kalt; denn ich hatte ihn herein gelassen, ich sagte zu ihm: „So gönnd Sie doch amal, wenn man es Ihnen sagt", der aber stand steif da. In der höchsten Not that ich, was ich mir selbst nicht zugetraut, nahm ihn hinten am Rocke und warf ihn trotz der heftigsten Widerreden zum Tempel hinaus. Der Professor schien selbst überrascht, kam nachher zu mir herüber und korrigierte mir fast eine halbe Stunde lang.

Dieses Korrigieren übrigens war immer mehr ein anregendes Gespräch, die Arbeit berührte er fast nie selbst. Nachher erst, wenn er fort war, ging's, wie auf Tod und Leben. —

Digitized by Google

Einige Wochen, nachdem ich ins Atelier eingetreten, kam Hans Böcklin heim, ein verschlossener Mensch, dessen unglückliche Geschichte aber auf Krankheit und noch viel mehr auf schwere Arzneivergiftung zurückzuführen ist. Hans war begabt und soll als Knabe aus freier Hand die wunderbarsten Silhouetten mit der Schere ausgeschnitten haben. Aber unser Verhältnis wurde nie ganz warm. Wenn der Vater fort war, kehrten wir oft zusammen die Bilder um, die überall an den Wänden standen. Der älteste Sohn, ein schöner liebenswürdiger Mann, war an dem Morgen, als ich ins Atelier eintrat, gerade im Begriff, auf dem Zivilstandesamt getraut zu werden, ich half ihm noch, eine bestellte Kopie der „Toteninsel" vorher verpacken. Von den Töchtern kenne ich nur die jüngere, welche in dem Institut meines Onkels in Aarburg erzogen wurde. Sie war von großer unheimlicher Schönheit und erregte dadurch schon zum voraus den Zorn der Mädchenschaft von Seldwyla. Die beiden jüngsten Söhne gingen damals noch aufs Gymnasium, wegen seiner Kinder und der besseren Schulen war Böcklin ja hauptsächlich nach Zürich gekommen. Verständnis fand er dort wenig, die Hottinger z. B. wußten vor allem an ihm zu schätzen, daß er für seine Bilder so viel Geld bekomme, und zogen deshalb die Steuerschraube so unvernünftig an, daß er sich oft beklagte darüber, besonders weil trotz der Steuern solche Vorstadtverhältnisse herrschten, daß er z. B. nachts im Sommer durch den Jauchedünger litt, der auf den umliegenden Wiesen ausgeschüttet wurde, und daß die Straße, die ich gewöhnlich mit ihm zurücklegte, wenn er zum Essen heimging, in schlechtem Zustande war.

Oft kam die Frau Professor mit ins Atelier hinauf. Da war's rührend, wie er mit ihr seine Bilder besprach, wie wenn's ihre Kinder wären. Sie hat ein großes Verständnis für die Kunst, sie sprach mir einmal Mut zu und sagte ihre Meinung über den hereingebrochenen Naturalismus. Da fällt mir auch wieder ein, was der Professor über den Naturalismus und die Franzosen sprach, als ich mit einem Freund, der soeben begeistert aus Paris zurückkam, den Meister besuchte. Der Freund glaubte, etwas sagen zu müssen und wagte die Bemerkung: daß er, Böcklin, das erreiche, was die Pleinairisten wollen. Da kam der Professor in Zorn und Wut, er sagte was von Pariser Chiffoniers und dann kurzweg: „Was gehn uns die Franzosen an!"

Was den Meister in Zürich hielt, war dann auch seine Freundschaft mit Gottfried Keller. Sie waren schließlich, glaub ich, fast jeden Abend zusammen, und sollen dabei stundenweis kein Wort zusammen gesprochen haben. Aus persönlicher Erfahrung weiß ich davon fast nichts. Ein einziges Mal war ich mit dem Professor in einem bekannten alten Weinlokal. Die ganze Zeit, wo wir da saßen, sprach aber der Meister kein Wort, sodaß ich froh war, mich nachher drücken zu können. Ich konnte überhaupt nie das große Gefühl der Ehrfurcht vor ihm losbringen und drückte mich immer zur rechten Zeit oder schon vorher. In jener Zeit nun kam es auch dazu, daß Meister Böcklin Gottfried Keller zeichnete, einesteils für die Medaille, andernteils für die Titelvignette zu seinen Werken. Ich glaube, G. Keller kam einen oder zwei Nachmittage herauf. Einmal kam er auch im Vorbeigehen zu mir her, fragte: „Sind Sie der Herr Welti?", schaute meine Arbeit an und sagte dann:

Digitized by Google

„So, schön, lebed Sie wohl, Herr Welti.“ Das war alles. Als Keller dann eben gestorben war, kam der Meister nachher ins Atelier hinauf und sagte mir's. Es gab immer viele Besuche. Einmal nach einem solchen kam der Professor zu mir herüber und sagte: „Wer meinen Sie, daß jetzt da gewesen ist? Der Paul Thumann.“ Er schien noch ganz gut mit ihm ausgekommen zu sein. Alljährlich besuchte ihn Graf Schack, immer von einem Diener geführt. Dann kamen auch manchmal sonderbare Züricher Kunstkäuze. So einer, ein edler Greis mit schneeweiß wallendem Haar und Bart und sehr gesunder Farbe, ein Lehrer aus dem Küßnachter Seminar, der den Meister immer in ganz arithmetische Farbenrechnereien hinein verwickeln wollte, dem war er nicht gewogen, ebensowenig einem Architekten und Professor, der ihm seine Perspektive und Wasserspiegelungen angreifen wollte auf den Bildern. Einmal kam ein kleiner, etwa 6—7 jähriger Knabe herauf, ich glaub', von einer polnischen, in Zürich ansässigen Familie, ganz allein und zeigte ihm seine Zeichnungen. Der Meister hatte eine große Freude an ihm, und ich seh es jetzt noch vor mir, wie er ganz gerührt ihn unter der Thür entließ und der kleine Mann mit seiner Mappe davontrabte.

Der Professor war eigentlich von außerordentlicher Herzensgüte, daß er sich gegen die vielen Besuche wehrte, die ihm die Zeit wegnahmen, obgleich er sie bei seiner sorgfältigen altmeisterlichen Art zu arbeiten doppelt nötig hatte, das kann man ihm nicht verargen. Ging man übrigens am Abend hin, war er selten ungehalten, ja, manchmal glaub' ich, hatte er's recht gern.

Mittags blieb ich stets, bis er ging, damit ich allenfalls zu Diensten da wäre, das dauerte manchmal bis 2, 1/2 3 Uhr, um 1/2 4 oder 4 Uhr war er wieder an der Arbeit, bis es dunkel wurde.

Wie gesagt, habe ich selten bemerkt, daß er Modelle brauchte; seine Ansichten über diesen Punkt sind klar niedergelegt in Schicks Buch und haben sich nicht geändert. Eine Modellstudie oder eine Landschaftsstudie darf man erst machen, wenn man innerlich im klaren ist mit seinem Bild, wenn es in der Form bereits feststeht: alles, was einem aus dem Kopf von innen heraus gerät, ist mitsamt seinen Zeichenfehlern und andern Fehlern tausendmal mehr wert, als eine noch so fleißig und noch so richtig nach der Natur gemachte Studie. Natürlich ist die Natur die Quelle alles Guten in der Kunst. Wir sollen sie belauschen auf Schritt und Tritt, können auch versuchen, ihre Schönheiten wiederzugeben, aber nicht, um sie nachher als Bild zu verwenden oder in ein Bild hineinzubringen, wo sie nicht passen, und durch ihren vordringlichen Naturalismus protzig eitel über das dominieren, was schlicht und einfach aus des Menschen innerem Gemüt hervorgegangen ist. Da könnte man ja einwenden, ja warum produziert denn des Menschen innerstes Gemüt nur so schlicht und einfach, daß es von solchen Naturstudien dominiert wird? Aber man braucht statt aller Antwort bloß auf die Werke aller der Routiniers und Spezialisten in der Kunst hinzuweisen und auf jene Kunstwerke, welche so in jeder Beziehung vollendet in Zeichnung und Farbe (beides zusammen ist schon sehr selten) dastehen. Es wird darunter kaum eines zu finden sein, wo das heilige Feuer bis zum Schluß gebrannt hat, gewöhnlich ist der Versuch gar nicht gemacht worden, es anzufachen. So etwa dachte der Meister.

Digitized by Google

Böcklin suchte zu meiner Zeit nicht mehr viel in der Natur herum. Er spazierte nicht gar zu weit herum in Zürich, aber in der Nähe seines Ateliers in den Bachtobeln, die vom Zürich- und Adlisberg herabkommen, habe ich oft Motive erkannt, in seinen Bildern, die mittelbar durch seinen Geist hindurch Gestalt angenommen haben, auf dem Heimgekehrten und anderswo. Einmal, als er im Winter mit Gottfried Keller vom Uetliberg herunter das Nebelmeer gesehen, entstund bald darauf die „Freiheit", auf dem Fels sitzend, mit dem Adler auf dem Arm, wo unten das Nebelmeer sich ausbreitet, aus dem die Alpenkette herausragt. Ich hatte damals beim Arbeiten ein langes leinenes Ueberhemd an, das sich stark bewegte, wenn ich lief, und sah oft, wie der Professor das stets beobachtete. Für Kleiderfalten erlaubte er es, daß man sich mit allerlei eine Art Figur zusammenstellte, um die man Tücher faltig werfen konnte. Er hatte darin eine erstaunliche Fertigkeit, um schöne Faltenwürfe herauszubringen. — Ueber seine Flugprojekte hat er nie mit mir gesprochen, nur sah ich öfters, wie ihn der Flug der Vögel, z. B. der Raben sehr beschäftigte, er sprach auch davon, und sein Sohn Hans brachte einmal von zu Haus einen Haufen Bambusstäbe daher, sagte auch, er habe davon noch viel daheim. Wir benutzten sie als Malstäbe, sie schienen aber eigentlich für einen höheren Zweck bestimmt gewesen zu sein. Oft nahm Hans in Abwesenheit des Vaters ein großes zusammengerolltes Bild von einem Kasten herunter, eine andere Wiederholung der Poesie und Malerei, die sein Vater im Groll mit den Füßen zerstampft und weggeworfen, er aber nachher gerettet hatte. Es war ein sehr schönes Bild. Die beiden Gestalten, aber unter einem kleinen Tempelgehäuse, nicht im Freien. Vieles, wie der Brunnen und die Landschaft hinten schon ganz wunderschön gemalt. Hans rettete Alles, was er konnte. Böcklin malte viel mit grüner Erde und Weiß auf dunkles Papier. Denn wie das Bild in Hell und Dunkel steht, war ihm das Wichtigste, nicht die Farbe. Diese Skizzen sammelte sein Sohn stets.

Nach zwei Jahren empfand ich die Sehnsucht sehr stark wieder, ohne die Einrede irgend eines und selbst dieses großen Geistes einmal aus mir heraus etwas zu unternehmen und auch zu Ende zu bringen, denn die ganze Zeit über hatte ich bloß eine kleine Landschaft und einen Karton ohne des Meisters Eingreifen zeitig genug bei Seite schaffen können. Nicht daß ich daraus meinem verehrten Meister auch nur den leisesten Vorwurf machen wollte, im Gegenteil, ich kenne keine Grenze des Dankes für ihn: denn ich hätte auf der ganzen Welt vergeblich einen zweiten solchen Meister suchen können, und was einem Autodidakten verloren geht, Unwiederbringliches, das kenne ich vom Radieren her. Ich zog mich also ums Neujahr 1891 herum wieder in mein Stübchen zurück und lernte wieder langsam auf den eigenen Beinen stehen, wobei ich oft die merkwürdigsten Purzelbäume machte. Meine Besuche beim Meister wurden wieder selten, denn ich stellte mir immer vor, ich störe ihn an der Arbeit. Dann kamen die Schlaganfälle und die Uebersiedelung nach Italien. Auf der Hochzeitsreise sah ich meinen Meister wieder in Florenz, freilich etwas gelähmt in der Sprache und im Schritt, aber noch ernster und großartiger als früher und geistig frisch. Die Ehegatten luden uns zum Abendessen und nachher in ein Theater, wo das volkstümliche

Digitized by Google

Schauspiel gepflegt wird. Bei der Gelegenheit fragte mich die Frau Professor, was ich denn dazu sagte, daß ihr Mann sich in so karrierten Hosen gemalt habe. Und während mir der Professor im Atelier seine Bilder zeigte, die er wieder ganz in Tempera gemalt, darunter eine wundervolle Meerlandschaft, die Henneberg besitzt, gab die Frau Professor meinem Fraueli gute Lehren, wie sie sich als Gattin eines Malers zu verhalten habe. Es war ein wundervoller Nachmittag.

Seitdem sah ich einmal den Meister in München unter den Hofarkaden, er hatte eine offene Freude an unserem Buben und sagte: das ist ein rechter Zürihagel (er sagte immer Hagel statt Hegel). Endlich zum letzten Mal, und ich fühlte es, daß es zum letzten Male war, sah ich den Meister in seiner schönen Villa in Florenz vor bald zwei Jahren. Auch jetzt war er noch geistig frisch und sah es nicht gerne, wenn man bemerkte, daß er sein Bein nur langsam über eine Schwelle heben konnte. Er und seine Gemahlin genossen unter den blühenden Bäumen das Leben noch recht schön, freuten sich über ihre blühenden Rosen, zeigten mir ihre schöne Villa, die nach den Plänen ihres Sohnes Carlo erbaut war: dieser hatte auch pompejanische Fresken hineingemalt nach den Entdeckungen des Münchner Malers Berger. Sie zeigten mir beide Ateliers, das des Vaters und das des Sohnes, der gerade an dem Tage am Typhus erkrankt war, was man aber noch nicht wußte. Dann durfte ich mit meinem Meister noch eine Flasche Asti trinken. An den Wänden hingen so viele Zeugen jener Zeit in Hottingen oben. Ich nahm schwer Abschied. Albert Welti.

Lionardo da Vinci als Organisator.

(Schluß.)

Alle Formen verwandter Geschöpfe sind einem gleichen Gesetz der Proportion unterthan. Lionardo beobachtete, daß viele Künstler in ihren Werken die Proportionen ihres eigenen Körpers auf die Gestalten ihrer Phantasie übertragen und diese Beobachtung zwang ihn täglich zu neuen Betrachtungen. Er warnt seine Schüler unermüdlich, ihre eigene Unvollkommenheit zum Gesetz ihrer Kunst zu machen, er hält ihnen vor, daß sie unrettbar diesem Fehler verfallen würden, wenn sie nicht ganz bewußt eine Gegenmaßregel ergriffen. Wenn der Untersetzte seine Figuren nicht alle untersetzt, wenn der Langbeinige seine Figuren nicht langbeinig, wenn nicht jeder Künstler in den Physiognomien seines Werkes immer die eigene Physiognomie wiederholen wolle, so müsse er sich klar werden über seine eigene Persönlichkeit und erst, wenn er sich dessen bewußt geworden sei, worin der Fehler in den Proportionen seiner Erscheinung bestünde, werde er die Welt mit Werken von vollkommener Proportion beglücken können. Er klärte seine Schüler darüber auf, daß alle Vollkommenheit des Werkes auf Vervollkommnung der Person des Künstlers beruhe und so faßt er denn seine Meinung über die Thatsache, daß die Figuren oftmals ihren Meistern gleichen, in folgende Worte zusammen: „Dies ist der Fall, weil das, was die Hand bei Hervorbringung der Zeichnung selbiger Figuren nach verschiedenerlei Richtung hinlenkt, bis er sich endlich Genüge gethan hat, unser Urteil ist, das ist eine der Kräfte unserer Seele und zwar die, mittelst deren die Seele

Digitized by Google

auch die Form des von ihr bewohnten Körpers nach ihrem Wohlgefallen bildete. Hat sie nun wieder einmal mittelst der Hände einen menschlichen Körper zu machen, so wiederholt sie gern den, den sie schon zuvor erfand."

Es finden sich in dem Buch über die Malerei einige Naturschilderungen von hohem Glanz der Sprache. Was ich aber mehr an denselben bewundere, ist die Geisteskraft, mit der Lionardo die Schönheit der Schilderung verbindet mit einer vollständigen Uebersicht über das, was zu einer Situation gehört, die wir etwa mit dem Stichwort „eine Schlacht" oder „ein Ungewitter" bezeichnen. Hier zeigt sich ein für viele Generationen sammelnder Geist. In seinen Schilderungen einer Schlacht finden sich alle jene Momente aufgezählt, die mehrere Jahrhunderte hindurch von den Künstlern als wesentliche Bestandteile eines Schlachtengemäldes betrachtet wurden und die von dem Durchschnittskünstler durchaus nicht gefunden werden, solange er auf seine eigenen Beobachtungen allein baut, da vielmehr unsere Zeit beweist, daß man alles darstellt, was unwesentlich an einer Schlacht ist und alles Wesentliche vergißt. Ich habe mir, lange ehe ich Lionardos Buch las, stets gedacht, daß die packenden Darstellungen des Sturmes, der alles Stillestehende bewegt und das Bewegte zur Eile oder zum Widerstand treibt, der mit dem Meer, den Wolken, Staubsäulen und Blättern gewaltsam verfährt, daß solche Darstellungen, wie wir sie häufig in Museen alter Kunst finden, niemals hätten zustande kommen können, wenn nicht viele Künstlergenerationen in gemeinsamer Arbeit die Elemente der Erscheinung, die wir Sturm nennen, ausgeschieden und gesammelt hätten, um sie in immer größerer Zahl in ein Werk zusammenzupressen, bis die Wucht der geistigen Konzentration und Hinschleuderns einer großen Zahl geläuterter Beobachtungen den Geist des Beschauers hinriß, daß er den Atem des Sturms als Bewegung seines eigenen Innern empfand.

Fassen wir die Lehren Lionardos kurz zusammen: Wiewohl alle Gegenstände sich durch besondere Eigenschaften von einander unterscheiden, ist ihre Erscheinung doch nur leise Abweichung von einer beharrenden, ererbten Form, die den Mitgliedern der Gattung gemein ist. Die typische Form der Dinge kann gelehrt werden. Jede neue Beobachtung muß ihr angegliedert werden. Man muß die typischen Formen auswendig wissen und jederzeit entwerfen können, damit sie im Wechsel der Beleuchtung nicht verloren gehen, sondern stets hindurchschimmern durch den Schleier von Dunkelheit, Halbdunkel, Schatten und Licht. Wird Gesetzlichkeit der Form durch die Art der Beleuchtung undeutlich, so wird das Gesetz von Licht und Schatten um so deutlicher hervortreten müssen, wenn das Gemälde nicht verschwimmen soll. Das Gesetz von Licht und Schatten muß daher studiert werden, bis es eine Funktion der Phantasie des Künstlers wird. Das Studium darf kein begrifflich Abstraktes sein, sondern von wirklichen Naturerscheinungen, von typischen Beleuchtungen, Sonnenlicht, Nebellicht, Zimmerbeleuchtung, Abendstimmung ausgehend suche man die stets wiederkehrende Grundlage der Erscheinung. Selbst die flüchtigen Bewegungen und das Mienenspiel lassen sich auf einfachste Typen zurückführen, weil aus dem Mechanismus des Körpers sich gewisse Gruppen von Bewegungen ableiten lassen und weil alle geistigen Erregungen, indem sie nach Ausdruck ringen, sich einer bestimmten Gruppe

Digitized by Google

der Bewegungen bedienen müssen. Jeder Künstler trachtet, seinem Werke ein Gesetz zu Grunde zu legen, erkennt er kein Gesetz der Naturerscheinungen an, so wird er seine eigenen Fehler, Unvollkommenheiten nnd Gewohnheiten zu einem Gesetz der Natur erheben und alle Geschöpfe nach den Proportionen seines eigenen Körpers karrikieren. Alle Studien und Beobachtungen müssen sich um Mittelpunkte des Naturlebens sammeln. Solche Mittelpunkte der Anschauung sind die ewig wiederkehrenden Jahreszeiten, Frühling, Sommer, ferner Mittag, Abend, Jugend, Reife, Alter, Jüngling, Mädchen, Kind, Greis, Schlacht, Sturm, Aufruhr, Gottesdienst, Familie. Erzeugt der Künstler die anschauliche Idee zu einem Werke, das einem dieser Gebiete angehört, so findet er in seinen Studienmappen und in seinem Gedächtnis ein wohlgeordnetes Wissen bereit, die Idee vollkommen zu verwirklichen.

Indem Lionardo den Künstlern ein gemeinsames Wissen gab, ermöglichte er ihnen, sich zu gemeinsamen Werken zu organisieren. Aber seine organisatorische That erstreckte sich noch viel weiter. Der Nachweis, daß auch die Kunst ewig gültige Wahrheiten finden könne wie die Wissenschaft, stellte die Kunst in Reihe und Glied mit anderen Bethätigungen des Geistes, er stellte das Band her zwischen dem Künstler und dem Denker. Während wir heute bestrebt sind, die Kunst so viel als möglich zu isolieren, suchte Lionardo ihren Anschluß an die Wissenschaft, Religion, Poesie, nicht um den Künstler zum Diener des Priesters, Naturforschers und Philosophen zu machen, sondern um ihn zum Herrn über sie zu erheben.

Jeder geistige Beruf ist von Natur einseitig, weil er auf der Thätigkeit eines besonderen Sinnes beruht und auf der beschränkten Anwendung dieses Sinnes. Aber es gibt einen Ausgleich für solche Einseitigkeit in dem Bestreben, alles menschliche Wissen und Können hineinzuziehen in den Bereich einer speziellen Geistesthätigkeit. Der Herrschaftsdrang des Menschen ist der Herrschaftsdrang eines besonderen geistigen Organs über alle anderen Organe des Geistes. Es gibt im menschlichen Geist ein religiöses Organ, ein philosophisches, ein kriegerisches, ein künstlerisches. Die Geschichte berichtet von Eroberungszügen des religiösen Sinnes, der allmählich alle Geister an sich zieht und unter seine Herrschaft bringt. Manche Zeitalter huldigen dem Heldentum des Schwertes, einige scheinen alle Menschen in den Dienst der Kunst zu stellen. Und in der That, ein Beruf ist ein Sklavenhandwerk, wenn in ihm nicht dem Streben nach Herrschaft über die ganze Welt gehuldigt wird, da jeder geistige Beruf seine Höhe erst erreicht, wenn er als souveräner Weltbildner auftritt. Christus sagte zwar, als er das Reich der Religion begründete, dessen König er ist: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt." Das heißt aber nicht, daß sein Reich in der Leere, im Nebeldunst oder in den Wolken zu suchen wäre. Es heißt vielmehr: „Mein Reich ist nicht das der alten Welt, nicht das der Juden meiner Zeit, sondern das der neuen Welt, neuer Generationen, die erst gezeugt werden sollen im Geiste der Liebe, die ich lehre." Dieses Reich besteht heute in der wirklichen Welt, die durch Christus eine Umbildung erfuhr. So galt auch die Lehre Platos von der Geistigkeit der Liebe nicht für das sinnliche Griechenvolk seiner Zeit, sondern für spätere Generationen, die im Sinne geistiger und nicht rein sinnlicher Liebe gezeugt wurden. Der Prophet tritt stets in Gegensatz zur alten Welt, in der er aufwächst, und nur, was ihm aus seiner Umgebung nachfolgt, rettet sich in die neue Welt. So wuchs Rousseau

Digitized by Google

empor in einer Nation, deren Kultur die höchste Form der Ueberkultur und Naturfeindlichkeit erreicht hatte, um das Ideal naturgemäßer Lebensweise aufzurichten, an dem das eigentliche Frankreich sterben sollte, damit die neuen Generationen Europas leben könnten. Es gibt also kein geistiges Gebiet, das im Geiste selbst seine Vollendung erreichte, sondern im Fleische erweist es sich als wirksam, in der Umformung der Welt.

Ehe aber ein geistiges Organ die Herrschaft über die Menschheit antreten kann, muß es in einem bestimmten Stande, dem seine Pflege und Ausbildung zukommt, jene Eigenschaften entwickelt haben, die seine Herrschaft zu einer gerechten und fruchtbaren gestalten. Niemals kann die Kunst den Einfluß auf die Völker wiedergewinnen, wenn sie ihnen nicht den ganzen Geist, die Totalität menschlicher Geistesverzweigungen in einer Neuordnung entgegenbringt. Der moderne Künstler unterdrückt in sich den ganzen übrigen Menschen und glaubt, dem Kunstbetrieb in sich selbst zur Herrschaft dadurch verhelfen zu können, daß er alles bei Seite räumt, was an religiösen, wissenschaftlichen, praktischen, sittlichen Trieben in ihm keimt. Er irrt sich. Die Pflege des Kunsttriebes muß sich rechtfertigen dadurch, daß sie alle anderen Triebe des Menschen fördert, reinigt, zielbewußt macht. Der Künstler soll durch seine Kunst selbst eine höhere Form des Lebens anstreben und dazu gehört Universalität des Geistes. Es hat wohl selten ein geistiges Bestreben einen so königlichen Herrschaftsgang angetreten wie die Kunst der Architekten, Bildhauer, vornehmlich aber der italienischen Maler des 15. Jahrhunderts. Wir sehen aus einer stillen Zeit der Vorbereitung an verschiedenen Orten in großer Abgeschlossenheit der Schulen und herber Zähigkeit im Verfolgen eigenartiger Probleme allmählich eine Zeit der Verbindung dessen heranreifen, was die einzelnen Meister erwarben; aus Streifzügen in der Natur wird ein großer Erorberungszug, der von Italien aus sich über Spanien, Frankreich und Deutschland erstreckt. Einige Jahrhunderte erreichen eine Blüte der Kunst, von der alle übrigen geistigen Bethätigungen ihren Glanz erhalten. Wäre das möglich gewesen, wenn nicht die Völker in den Werken der Kunst mehr als eine Erziehung ihrer Augen gefunden hätten? Die Wonne, das süße Glück, die Sehnsucht, welche die Herzen pochen macht, jene Wendung aller Augen nach Italien als nach einem Paradiese des Geistes, das alles ist der Erfolg einer aufsaugenden Kraft, die der italienischen Kunst eigentümlich ist, nämlich der Kraft, die alles Geistige, welchem Gebiete es auch angehört, einmal in eine einzige Form hineinzog, sodaß die Völker des erhabensten Wunders ansichtig wurden, der Harmonie aller geistigen Triebe, des Zusammenbestehens aller möglichen Ideale in der wirklichen Welt trotz der Schranken des Raumes und der Zeit, die für gewöhnlich das Menschengeschlecht halbieren, zerstückeln, in hundert Gegensätze auflösen.

Der Mann aber, dem die Welt die seltene Entfachung so brennender Glut verbundener Geister verdankt, ist zu suchen in Lionardo da Vinci. Man hat ihn mit Worten vielfach gefeiert, aber hat man ihn verstanden? Beweist nicht die Richtung der modernen Kunst, daß man vielmehr seine Ideale mit Fäusten schlägt, statt ihnen zu dienen? Zersplitterung, wütende Neugier, gemeiner Cynismus sind das Gegenteil von dem, was Lionardo anstrebte. Bloß Neugier ist ihm völlig fremd. Er fragt nach nichts und sucht nach nichts und schreibt über nichts, was nicht sofort

Digitized by Google

im Leben der Künstler Anwendung finden kann. Er zerbricht sich den Kopf, er wühlt in den Tiefen der Weltgeheimnisse und durchforscht das Weltall nach allen Richtungen, aber nur, um dem Künstler zu zeigen, wo er die Bausteine zu einer neuen Welt findet, in der wir vermögen, mit unzerbrochenem und ungebrochenem Geiste zu leben. Wir wissen, daß es nichts gab, was seine Hand nicht zu berühren strebte und zur Genüge hat man bewundert, daß er Bildhauer, Architekt und Maler, Ingenieur, Philosoph, Mathematiker, Naturforscher, Dichter und Musiker zu gleicher Zeit war. Bewundernswerter ist es, daß er so viele Gebiete durchschreiten konnte, ohne je das Bewußtsein vom Zwecke des Lebens zu verlieren. Der Zweck seines Lebens aber war, der Welt ein neues geistiges Gebiet zu schaffen, in dem sämtliche Wissensgebiete auf neue Art vereinigt werden könnten, dies alles aber betrieb er, um den Menschen selbst zusammenzuraffen und in sich zu einigen, damit er ein ganzer Mensch werde, damit er in der Ganzheit selbst die höhere Form des Lebens erkenne.

Organisatoren sind aber stets Männer gewesen, die das Gleichgewicht der Geistestriebe herzustellen wußten und die Menschheit aus dem Zwiespalt erlösten, der im Innern beginnt und endet in der Auflösung der Gesellschaft und der Stände. Der Stand ist der vollkommenste, der eine Berührung mit dem Schaffen aller anderen Stände herstellt und doch ein selbständiges Ideal kultiviert. Brutale Einseitigkeit hat häufig die Welt erobert, aber nur für kurze Zeit und ohne sie dauernd zu fesseln, weil der Organisator ein Weltbeglücker sein muß und nicht ein feindseliger Unterdrücker von Trieben, ohne deren Pflege sich die Menschheit gequält fühlt. Das Ueberlegene, Beruhigende und doch zum Leben Erweckende im Leben Lionardos, diese väterliche Güte und Milde seiner Ausdrucksweise, welche die Schärfe seines Tadels weniger schmerzlich als förderlich empfinden läßt, ist die Folge der Idealität seines Willens. Er haut nur das ab vom wuchernden Geist des Künstlers, was abgehauen werden muß, damit der Geist in das Reich der Idee eintreten könne. Der Organisator ist ein Mensch, der unentwegt und erhobenen Hauptes vorwärts schreitet auf ein Ziel, das er allein sieht. Wenn er scherzt, wenn er zürnt, wenn er lacht, spottet, droht und ermahnt, so weicht seine Rede nicht weiter von ihrer Hauptrichtung ab, als es notwendig ist, und das erhebt den Scherz, den Witz, den Spott, den zürnenden Tadel, die väterliche Ermahnung über das Niveau unangenehmen Hochmuts oder philiströser Lehrhaftigkeit. Eine neue Kunst bedarf solcher Männer, denen man ein hartes Wort verzeiht, denn in ihnen liegt der Keim eines neuen Stils, weil sie auf ihrem geistigen Gang durch das Leben jede mögliche Gemütsbewegung stärker durchmachen als andere Menschen, dennoch aber weder durch Spott und Witz zum Hanswurst, noch durch Moral und Prinzipienweisheit zum trockenen Dozenten werden, sondern im Strudelgang ihrer Beredsamkeit stets einen heiligen Ernst zur Schau tragen, der verschiedene Gemütserregungen als das herrliche Schillern eines farbenprächtigen Schmetterlings erscheinen lassen, der in jeder Minute seine Erscheinung verändert, aber dennoch über Wiese, Dörfer, Städte und Gebirge einem Lande der Schönheit und Seligkeit zuschwebt.

Eine solche Geistesverfassung ist die Grundlage des Stils aller Künste, auch der Poesie und Musik. Man findet Leute, die jederzeit ein

Digitized by Google

Witzwort zur Hand haben, das sie durch trockenen Ernst wirksam zu machen wissen. Aber dieser Ernst ist meist ein erzwungener und beruht auf Routine. Anders stellt sich der Humor eines Shakespere dar und ebenso der eines Lionardo sowohl in seinen Schriften als in seinen Karikaturen. Hier ist die rasche Rückkehr des Lachenden zum glühendsten Ernst ein Vorgang, der wie eine Naturgewalt wirkt, etwa so wie die plötzliche Stille des Sturmes, der ein Blatt am Erdboden findet, mit dem er scherzt, weil er es komisch findet, oder ein Blümchen umflüstert, weil er seine Lieblichkeit zu beachten weiß, indem er sich anschickt, über die Ebene zu donnern, Bäume zu entwurzeln und Wolken zu jagen. Dergleichen Momente fand ich viele in Beethovens Werken. Zuweilen glaubt man zu vernehmen, wie er im Toben der Leidenschaften einigen Tönen einer Schäferflöte oder eines komischen Dudelsackes oder eines allbekannten Gassenhauers, die aus der Ferne kommen, lauscht, manchmal klingt ein Armeemarsch hinein in die Pause zwischen himmlischen Tönen, irgend etwas ganz Lächerliches, Triviales wird von dem Gewaltigen an seinem Wege beobachtet und mitgenommen und das verleiht solchen Menschen den Charakter einer überwältigenden Milde, da sie das scheinbar untergeordnetste Treiben der Welt und der Leute mitzuempfinden wissen, ja sogar aus dem Jubel eines Dienstmädchens oder dem Gebrumme eines Philisters soviel glückliche Laune gewinnen, daß sie mit umso rauschenderer Macht zu ihren Höhen zurückkehren, als wären sie glücklich, daß ihr Himmel auch eine Erde, ihr Aether auch einen festen Boden hat.

Es fehlt in unserer Kunst an leitenden Männern, von denen man in diesem Augenblick nicht sagen kann, was sie im nächsten thun werden, von denen aber jeder überzeugt ist, daß sie etwas Wertvolles, etwas Ueberraschendes thun werden, das man mit gespannter Aufmerksamkeit erwarten muß. In dieser Eigentümlichkeit lag das Faszinierende der Persönlichkeit Lionardos, wodurch er seine Schüler an sich fesselte, daß sie nicht von ihm lassen mochten, weil jede Minute, die sie mit ihm verlebten, kostbar war und jedes Wort, das er sprach, eine neue Erkenntnis in einer Form faßte, die sie für die Jahrhunderte überlieferungsfähig machte. Solche Leute können nicht ohne Schüler leben, denn ihre Aussprüche gleichen jenen geflügelten Samenkörnern, die so lange schweben, bis sie ein fruchtbares Erdreich fanden.

Die Bemühungen Lionardos, den Künstlerstand in einer geordneten Weltanschauung zu einigen, sind uns heutzutage fast unbegreiflich, vielen erscheinen sie überflüssig. Aber wir vergessen, daß Lionardo eine Kunst anstrebte, welche zur Anbetung zwingt, welche Altäre errichtet und die Völker in Heiligtümern versammelt, diese Kunst hat mit der modernen nichts zu thun. Die moderne Kunst bedarf für ihre Zwecke keines Lehrers, keines Wissens, keiner Organisation, aber eine völkerbeherrschende Kunst, eine Kunst, die den Himmel erschließt, also eine zukünftige Kunst, die bedarf noch größerer Anstrengungen und Vorbereitungen als sie Lionardo unternahm. Alle Einsichtigen wissen, daß ein Zeitalter der Kunst bevorsteht, herrlicher als irgend ein vorhergehendes. Deutschland, das geschmackloseste aller Länder, ist berufen, die führende Rolle zu spielen, eben weil es mehr als alle anderen Völker sichtbarer Ideale der Schönheit bedarf, darum wird es das große, erlösende Genie hervorbringen. Will die

Digitized by Google

Kunst uns das Reich der Sichtbarkeit erschließen, will sie unsere Augen aufthun, unseren Leibern, Häusern, Städten, unserem Leben Form verleihen, so muß sie sich zuvor selbst geistig organisieren.

Lothar von Kunowski.

Lose Blätter.

Erinnerungen.

Böcklin als Greis.

Im Sommer 1898 war Böcklin zum letzten Mal in München. Als ich, um ihn zu sehn, ins Café Franz Josef am Maximiliansplatz eintrat, wo er des Nachmittags meist zu treffen sein sollte, fand ich ihn auch nach kurzem Suchen unter der Menge heraus; ja, mir war beim ersten Blick auf ihn, ich hätte ihn erkennen müssen, auch wenn ich nie ein Abbild von ihm gesehn: so sehr überraschte mich die wundersame Uebereinstimmung zwischen dem Innersten des Mannes, wie er's in seinen Werken niedergelegt, und seinem äußeren Wesen, seiner Erscheinung.

Ich setzte mich in einiger Entfernung ihm gegenüber und betrachtete ihn so scharf, wie mir nur, ohne sein Aufsehn zu erregen, möglich war.

Er hatte eben abgegessen; er saß an einem kleinen Tisch neben seiner Frau, in einer hellgrauen Sommerjacke, ein schwerer, breitschulteriger Mann über Mittelgröße, das weißbärtige, starkdurchfurchte Alemannengesicht von gesund bräunlicher Farbe, zwei auffallend lange, tiefe Falten von der Nase herab zu den Winkeln des leisgeöffneten Mundes. Alle Züge von eigensinnig kraftvoller Bestimmtheit, voll selbstsichrer Ueberzeugungsfestigkeit. Und in diesem durchfurchten Antlitz strahlten die Augen, das eine durchdringend offen, das andre unter schräg niederfallender Lidfalte hervorlugend in einem seltsam starren, hellen, grellblauen Glanz. Das alles gab seiner Erscheinung etwas großartig Verwittertes und Elementares, etwas, das auffallend an die Meereswunderwesen seiner eignen Bilder gemahnte.

Ganz eigentümlich berührte mich dabei der Anblick der Frau an seiner Seite. Ich erkannte trotz des Alters, das sie zu einer starken, stattlichen Matrone umgewandelt, sofort den Typus jenes Weibes in ihr, das Böcklin auf unzähligen Bildern als Nymphe, Frühlingsgöttin, Flora gefeiert hat. Dieselbe eigentümliche und eigenwillige Schönheit in den hochaufgezogenen, edelgeschwungnen Brauen über den stolzen, südlichen Augen! Und dieser lebendige Zusammenhang mit der dichterischen Welt des Meisters hob das Beisammensein der beiden Alten für mich über's Alltägliche hinaus, schloß sie in meinen Augen noch enger aneinander, trennte sie noch deutlicher von der lauten Menge, die um sie herum aß, trank und schwatzte.

Wie zwei von anderswoher muteten sie mich so inmitten des Getriebes an: in unbeweglicher Gelassenheit schaute die Frau vor sich oder sah von Zeit zu Zeit mit den stolzen Nymphenaugen in eine Zeitung hinein, während er seine eindringenden, von schaffendem Geist erfüllten Blicke langsam im Saal von einem der Leute auf den andren wandte und das Haupt drehend in einer naiv unbekümmerten Weise nach allem umstarrte, was ihm bemerkenswert erschien.

Dabei waren seine Bewegungen von einer ausdrucksvollen Schwerfälligkeit, von einer knorrigen Mächtigkeit, die sich selbst in den gleich-

Digitized by Google

gültigsten Verrichtungen kundgab, wenn er etwa ein Streichholz ungelenk nachdrücklich anstrich, oder wenn er umständlich wie zu etwas Schwerem ausholte, um es wegzuwerfen. Eine unverwischte Ursprünglichkeit lag darin, die in ihrem grellen Gegensatz zu dem geschliffenen, schablonisierten Gebahren der modernen Leute ringsum wie etwas Längstentschwundnes berührte, wie an etwas aus ferneren Welten gemahnte . . .

Einmal hob er den Kopf, stemmte sich mit beiden Händen auf die Tischplatte und richtete den Oberkörper, indem er sich langsam umwandte, auf. Sein Blick heftete sich in die Ferne, und das erwartungsvolle Erfassen darin wuchs allmählich zu einem seherischen Staunen empor, daß es war, als schauten die grellblauen Augen grad aus den schöpferischen Tiefen seiner Seele herauf in die Welt.

Nun sah ich auch sein Profil mit der kräftig gebogenen Alemannennase, mit den kühnen, jäh leidenschaftlichen Zügen, die die elementare Wucht des Ausdrucks mit seelischer Schwungkraft durchgeistigten . . .

In diesem Augenblick trat ein Herr, der Böcklin zu kennen schien, ein Mann von lebensgewandten Manieren, heran und setzte sich, indem er die Frau und ihn mit der üblichen, übernatürlichen Selbstverständlichkeit unsrer Allerweltsleute begrüßte, zu ihm an den Tisch. Da schaute der Alte erst groß auf, dann aber reckte er sein Meermannantlitz höflich-verbindlich ihm näher und, während er ihm sofort ungeschickt-zuvorkommend eine Zigarre aus seiner Rauchtasche anbot, verzog sich zugleich sein ganzes Gesicht zu einem ganz eignen, halb liebenswürdig-bewillkommnenden, halb spöttisch-belustigten Grinsen, einem echten Tritonengrinsen voll unverkennbaren humoristischen Ergötzens an dem zivilisiert vollendeten Menschlein da vor sich mit den selbstverständlich-selbstbewußten Manieren.

Bald darauf, nachdem der Herr gegangen, zahlte Böcklin, stand langsam auf, mit einer Anstrengung, die deutlich von den beschwerlichen Folgen der Schlagflüsse in den letzten Jahren kündete, und langte mit der Tastbewegung eines Greises nach Hut und Stock am Garderobehalter hinauf, wobei ihn sein Weib, das sich mit ihm erhoben hatte, stets mit den Blicken begleitete — ohne ihm zu helfen, was er augenscheinlich nicht litt. Dann humpelte er, das gelähmte Bein schwerfällig nachschleppend, zum Café hinaus, die Frau hinterdrein.

Ich folgte dem Paar auf die Straße und sah ihm nach, wie er, immer ohne Beihilfe, nur von den Blicken der Frau bewacht, unbeholfen das Trottoir hinunter stolperte und es mit ungelenker Anstrengung auf der andern Seite wieder erklomm.

Und plötzlich ergriff's mich mit Macht, was mir da zu sehen vergönnt war: der da vor mir hinhumpelte, alterstarr-schwerfällig und doch eigenwillig-unbeugsam, das war einer jener Großen, wie ihn unter vielen Jahrhunderten nur ein erwähltes der Menschheit schenkt. Leopold Weber.

Unser Festgruss an Böcklin.

Wenn ein teurer Mensch gestorben ist, läßt uns wenig so wehmütig innig fühlen, was er uns war, als Worte von uns an ihn aus dem Gefühle lebendigen Glücks. Deshalb finde auch unser Gruß zu seinem siebenzigsten Geburtstage noch einmal hier eine Stelle:

„Wie oft hat der Kunstwart versucht, Arnold Böcklinische Kunst seinen Lesern zu deuten! Wir sind ihr nachgegangen mit der Arbeit denkender Kritik

Digitized by Google

in nüchterner Prüfung, wir sind ihr mit dem Herzen gefolgt, nachtastend durch ihre Dunkel zu ihrem Licht mit dem dichtenden Worte. Wir haben für sie gestritten, als ihre Gemeinde noch klein war. Heut aber, nun sie so groß ist, daß all die künstlerisch Empfindenden deutschen Stammes freudefeuchten Auges zu Böcklin sehen, ist unser nur die eine Pflicht, ihm zu danken.

Und wie wir hinüber denken nach seinem Heim bei Florenz, schweift unser Blick über die Wiesenhänge, die wir von seinen Bildern kennen, und wieder ist es, als führe uns sein Geist. Da er zu uns tritt, geht es über die Landschaft wie ein Traum. Sind das die Farben, die wir alle so häufig schon gesehn? Wie leuchten sie wundersam, als glühe in ihnen, zurückgehalten, ein Geheimnis. In tausend Blumen erblüht der Grund, wir kennen sie alle, und doch sind's neue, und Stimmen flüstern aus den Zypressen, auf den Wolken aber still hin durchs tiefe Blau gleitet segnend über den Lenz der Friede. Wir schreiten weiter, da kommt hervor, was geflüstert hat in Busch und Baum und im Quellgerieſel: ja, ihr Liebesgötter wart's, und ihr Nymphen. Aber nun tappt es dazwischen, lustig, wie Fagottgescherz in Geigengesang, und nun sind auch sie da, die derben bockbeinigen Gesellen. Wir lachen über sie. Und wir singen mit den andern. Wir leben den Frühling.

Und unser Zauberer schlägt seinen Mantel auf und winkt: da umfängt uns plötzlich nach all dem Lauten schweigende Waldeinsamkeit, tiefe, tiefe Waldeinsamkeit, daß wir ihrer Stille lauschen beklommen fast, und er winkt: siehe, da schreitet das Märchen zwischen den Stämmen hervor. Er winkt, nun sind wir ans Meer versetzt, in die Brandung sehen wir, wie sie spielt und tanzt und gischtet über das auf- und niedertauchende schwarze Gestein — Wellen sehen wir noch und Klippen, da verkörpert sich auf des Meisters Befehl des Meeres Seele in Leiber, in hundertgestaltige, daß wir seines innersten Wesens gewahr werden können mit Menschensinnen. Er winkt, nun schweben wir empor und nordwärts, über die Alpen hin, wo in Höhlen haust der Drachen alte Brut, zu unsrer Heimat und zum Herbst. Düster ist's hier, wo gefallene Blätter über den Boden hinjagen im Herbststurm. Der Meister rührt unser Auge an, da sehen wir auf dem Rappen den, dessen Nähe wir empfinden, den Kaiser Tod.

Ja, wohin dieser Maler uns führt, tritt aus dem Sichtbaren das Unsichtbare hervor, denn er ist der Maler des Unsichtbaren. Des Unsichtbaren, das doch ist, das wir fühlen. Wie sich über dem Schmerze der Gottesmutter der Himmel öffnet, wir fühltens, er sah es. Wie draußen in blauer Meeresunendlichkeit auf der Toteninsel um die Schläfer die Zypressen flüstern, wir fühlen davon in unsern Träumen, er sieht es wach. Aber auch das Gefilde der Seligen sieht er und des Lebens jubelnde Kraftlust, denn er ist gesund. Des Todes Erhabenheit oder des Lebens Freude lehrt er uns zu genießen, aber nicht in zehrendem, sondern in nährendem Genießen.

Die Natur zu empfinden in all ihren ernsten und frohen Tönen, dem Herzen der Mutter näher zu kommen — nein, keiner hat es uns so gelehrt, Meister, wie du. Wir danken dir, Bereicherer unsrer Zeit, der du uns so oft ein heiliges Lachen geschenkt und so oft gezeigt hast, wie erhaben schön die Thräne ist. Wer dich liebt, den beflügelst du."

Der Gruss des Bundesrats.

Die höchste Behörde seines Vaterlandes, der schweizerische Bundesrat, schrieb an Böcklin zu seinem siebzigsten Geburtstage so:

Digitized by Google

„Die Freude, daß Sie in fortgesetzter Ausübung hoher Meisterschaft edler Kunst das siebzigste Jahr erreicht haben und als glücklich ans Ziel Gelangter dastehen im vollen Sonnenglanze eines Ruhmes, der weit über die helvetische Grenzmark hinausstrahlt; diese Freude wird nicht zum wenigsten auch von der Behörde geteilt, der es gestattet ist, bei solchem seltenen Anlasse im Namen des ganzen schweizerischen Vaterlandes zu sprechen.

Mag Ihre Kunst, in der die Natur so wundersam Seele gewonnen hat, immerhin der ganzen Welt angehören und von den Völkern des Auslandes Ihnen frohe Huldigung dargebracht werden —, wir können und wollen es nicht vergessen, daß Sie ein Sohn unseres Landes sind und bleiben und daß Sie dies namentlich durch den stolzen Unabhängigkeitssinn bekundet haben, der Sie in Zeiten, als Ihre neuartige Kunstausübung fast allgemein mißverstanden wurde, ruhig und zuversichtlich Ihren eigenen Weg gehen ließ. Diese unbekümmerte, furchtlose Mannestugend, wie sehr sie auch in Ihrer Persönlichkeit wurzelt, ist zugleich die wünschenswerteste Eigenschaft des wahren Republikaners. Tausend schlichten Bürgern, deren Name nicht genannt wird, ist sie ebenfalls eigen. Aber indem sie in Ihnen mit dem glücklichen Genius eines großen Künstlers sich verband, ist sie zum glänzenden Beispiel geworden.

Wir danken Ihnen dafür, hochverehrter Meister, wie für Alles, was Sie zur Freude der Menschen und zum Stolz Ihres Vaterlandes hervorgebracht haben.

Möge dem mit so reichen Früchten gesegneten Herbst Ihres Lebens noch lange eine freundliche Sonne leuchten!"

Aus einem Briefe Böcklins.

„In der Kunst habe ich auch Manches durchmachen müssen. Die jugendliche Begeisterung, die hochschwebenden Hoffnungen und die Einbildung, jetzt schon etwas nicht Unbedeutendes zu sein, können eben nicht ewig dauern. Die Rose entblättert sich nach und nach, und es bleibt am Ende noch ein kleines Ding übrig, von dem man nicht weiß, ob einmal eine schöne Frucht daraus werde, oder ob das Innere ohne Lebenskraft sei. So mit der Künstlerseele. Die glänzende Einbildung muß vom Verstande eine strenge Zensur erleiden, sie wird mit einem immer feineren Siebe gesiebt, und leider bleibt meistens Alles obenauf. Was ist wahre Poesie? — Doch da komme ich auf ein Feld, wo die Augen unstät suchen und keinen Höhepunkt finden. Der ungebildete Geist kann den Höhepunkt nicht sehen. Je gebildeter, desto höher steht er. Aber die Poesie des Schönen ist endlos. Dem Geiste steht nicht vorgeschrieben: bis hierher und nicht weiter. Unsere Aufgabe ist, uns zu bilden, dann steigern wir uns selbst unmerklich; aber wenn wir zuweilen abwärts blicken, sehen wir in freudigem Erstaunen, wie die Ebene tief unter uns liegt, da sehen wir die Hügel, wo wir schon glaubten, auf dem höchsten Gipfel zu sein, sich mit der Ebene verflachen. Aber über uns liegen noch unbekannte Regionen in einem blendenden Glanz. Mutig hinauf! Haben wir so viel zurückgelegt, so können wir noch mehr. Wo ist das Ende? Was kann uns zurückhalten? Die Morgensonne scheint noch! noch fühlen wir frische Kraft — hinauf!"

(2. April 1849.)

Böcklin und Keller.

Ueber das Verhältnis der Beiden spricht Bächtold in seiner Lebensbeschreibung Kellers. Hören wir ihm zu. „Um so lauter ist die Gunst des Schicksals zu preisen, das ihm gegen den Schluß seines Lebens einen Freund

Digitized by Google

zuführte, wie er ihm bis jetzt gefehlt hatte. Ein alter Wunsch ging ihm damit in später, aber um so schönere Erfüllung, der Wunsch, mit einem produzierenden Künstler zusammen leben zu dürfen. Arnold Böcklin war aus Italien nach Zürich übergesiedelt und schlug hier auf etliche Jahre sein schmuckloses Zelt auf. Der große Maler und edle einfache Mensch übte auf jeden, der sich ihm näherte, den nämlichen starken Eindruck aus. Diesem entzog sich auch Keller nicht. Der Künstler strebte zu dem Künstler. Mit rührender Sorge und Hingebung widmete ihm Böcklin seine kostbare Zeit. Er bekümmerte sich auch um das körperliche Wohl des Alternden und veranlaßte ihn zu häufigeren Spaziergängen, fuhr mit dem Schwächerwerdenden aus, im Winter wohl auch zu einer fröhlichen Schlittenpartie, führte ihn an seinem starken Arm abends aus dem nahegelegenen »Pfauen« oder aus einer zumeist aus Künstlern zusammengesetzten Dienstagsgesellschaft nach Hause, brachte ihn nach Seelisberg, holte ihn wieder heim, ging mit ihm zu einem längeren Aufenthalte nach Baden, saß an seinem Krankenlager, verfaßte schriftliche Kundgebungen an Kellers Stelle und hielt jeder üblen Laune unerschütterliche Heiterkeit und Geduld entgegen. Alle diese Güte erkannte Keller mit der Dankbarkeit an, die ihm das schöne Gedicht zu Arnold Böcklins sechzigstem Geburtstage eingab.“ Hier das erwähnte Gedicht:

An Arnold Böcklin zum sechzigsten Geburtstage.

Seit du bei uns eingezogen
Und dein leichtes Haus gebaut,
Schauen wir der Iris Bogen,
Wenn der hellste Himmel blaut,

Sehn die Fülle der Gesichte
Dich im Reigentanz umziehn,
Sehn wir Knospen, Blüten, Früchte
Rastlos deiner Hand entfliehn.

Heute rauscht ein leises Wehen,
Lausche nicht zu lang, o Mann!
Um Entstehen und Vergehen
Fange nicht zu zählen an!

Wie dir täglich hat gegohren
In der Seele neuer Wein,
Also sollst du neugeboren
Selber jeden Morgen sein!

Und erst spät mag es geschehen,
Daß es fern herüberhallt:
„Seht, auf jenen grünen Höhen
Hat der Meister einst gemalt!“

„Starken Herzens, stillen Blickes
Teilt' er Licht und Schatten aus —
Meister jeglichen Geschickes
Schloß gelassen er das Haus!“

Gottfried Keller.

Digitized by Google

Immer, wenn ein Großer im Wirken seinen Glauben bekennt, wiederholt sich eine alte Posse. „Pfui", sagt zunächst das Publikum und in seinem Namen der Rezensent, „du bist ja scheußlich." Bleibt der Mann, der er ist, so findet aber eines schönen späteren Tages der Rezensent: „immerhin, ganz ohne Talent ist er nicht, er malt jetzt mehr so, wie ich's ihm geraten habe." Und wieder nach einem Jahr findet er den Neuerer doch schon im Wesentlichen erfreulich, und aber nach Jahren in Einzelnem beinah groß, wie er das übrigens von Anfang an gesagt habe. Dann gibt's einmal eine Sammelausstellung und Kritikus begegnet dabei auch jenen allerersten Bildern wieder. „Da sind sie ja", ruft er erfreut, „ei freilich, an denen hab ich damals dieses Genie als einer der ersten mit entdeckt."

Es wird uns heut schwer, uns in die Zeit zurückzuversetzen, da man Böcklin-Ausstellungen als unfreiwillige Lachkabinette besuchte oder sich mit Achselzucken, Entrüstung oder auch aufrichtigem Bedauern von dem verrückten, ja wohl: dem „geisteskranken" Maler abwandte. Man muß in alten Büchern und Zeitungen blättern, um sich zu vergegenwärtigen, wie das war. Noch ein Konversationslexikon von 1888 klagt über dieses Gesundesten der Gesunden „krankhafte" Anschauung, und um dieselbe Zeit wagt es noch Cronau, das „Spiel der Wellen" als ein Beispiel dafür in seinem „Buch der Reklame" abzubilden, mit wie „absonderlichen Mitteln" ein Maler marktschreien könne. In eben derselben Rezension aus noch späteren Tagen, in der Adolf Rosenberg von dem „Abstoßenden und Widerwärtigen" zweier Böcklinscher Fischmenschen spricht, nennt er eine der erhabensten Großthaten der deutschen Kunst aller Zeit, Klingers „Vom Tode", einen „Hohn auf den gesunden Menschenverstand und nicht einmal der Mühe einer eingehenden Abfertigung wert." Das ältere Genie wurde wenigstens zum Teil schon anerkannt, gegen das jüngere schnaubte noch der volle Zorn. Und so wird es weiter gehn; hemmen und hindern wird das Volk seine eigene edelste Kraft, bis in der Allgemeinheit die Fähigkeit nachzuschauen und nachzufühlen wieder gebildet sein wird.

Was wäre geworden, wenn Böcklin früh gestorben wäre? In Schacks Galerie fände man ja ein paar Bilder von ihm, und vielleicht spräche man davon als von einer sehenswerten kunstgeschichtlichen Kuriosität, für die sich ein paar, die abseits vom Wege gehen, sogar erwärmten. Und wenn auch Schack nicht gewesen wäre, wer würde von einem früh gestorbenen Böcklin dann überhaupt wissen? Gottlob, er starb nicht früh, mit Werk auf Werk hämmerte seine Persönlichkeit ihr Zeichen allmählich ins Erz der Zeit. So ist sein Leben kein Trauerspiel geworden, vielleicht einfach dank seiner animalen Kraft. Hätte aber das Volk, das den siebzigjährigen Greis umjubelte, auch nur den fünfzigjährigen Mann begriffen, ohne Einfluß wär's wahrlich nicht gewesen. Denn dann hätte auch der große Monumentalmaler, der in Böcklin schlummerte, sich wach darleben können.

Das letzte, das wunderlichste und das betrüblichste Zeichen dafür, wie wenig tief die doch so laute Böcklin-Verehrung auch heute noch in die Künstlerschaft gedrungen ist, war die Thatsache, daß weder in den deutschen noch den schweizerischen Sälen der vorjährigen Weltausstellung Böcklin vertreten war. Er sowohl wie Klinger fehlten. Und er sowohl wie Klinger hätten nicht fehlen dürfen, unter keiner Bedingung, um keinen Preis. Wenn Böcklin, wie behauptet wird, als Nicht-Reichsangehöriger in der reichsdeutschen Abteilung nicht vertreten werden konnte, so trifft die schweizerische Abteilung

Digitized by Google

der Vorwurf der schlimmsten Unterlassungssünde, die hier überhaupt möglich war. Die Kunstgelehrten und Kunstschreiber, auf welche die Künstler so gern herabsehen und oft mit Grund, diesmal dürfen sie sagen: das wäre nicht so geworden, hätten wir zu entscheiden gehabt. Die Künstler haben entschieden, und die Mehrheit der Künstler erfaßt nun einmal das Vermitteln leichter, als das Vermittelte. Den Späteren aber wird die Kunde von dieser Weltausstellung einmal klingen, als läsen wir heut: die Römer der Zeit des zehnten Leo wollten zeigen, was ihre Kunst vermochte, da machten sie denn eine Kunstausstellung, auf der nur die Nebensächlichen, Nebensächliche wie Raffael und Michelangelo, fehlten.

Warum erfasste man ihn nicht?

Darüber schrieb Lichtwark, als der Modewind sich endlich und plötzlich gedreht hatte, seine Betrachtungen nieder.

Sollte einmal, so sagt er, eine Geschichte des Kunsturteils geschrieben werden, so wird das neunzehnte Jahrhundert darin den Stoff für das lehrreichste, verschlungenste, traurigste und amüsanteste Kapitel liefern. An der Fülle seiner Ungerechtigkeit „wird sich wie an einem Experiment nachweisen lassen, daß die Fähigkeit des originellen Urteils ebenso selten vorhanden ist, wie die Gabe der originellen Produktion, und daß in der Regel nicht einmal Klarheit über das Wesen des Urteils in künstlerischen Dingen herrscht.

Man pflegt zu meinen, daß in der Anwendung von Erfahrungen und Regeln, die aus den schon vorhandenen Kunstwerken gewonnen sind, auch die werdende oder eben neu gewordene Kunst bestehe. In Wirklichkeit lassen sich die allermeisten fehlerhaften Urteile darauf zurückführen, daß vom Neuen eine Wiederholung des Alten erwartet wird.

Die historische Begabung sucht die Natur des Gewordenen zu verstehen, die politische die Kräfte, die im Werden sind. Es ist nicht die Regel, daß der hervorragende Historiker auch ein einsichtiger Politiker ist, während umgekehrt der fruchtbare Politiker auch durch treffende historische Urteilsfähigkeit zu glänzen pflegt, denn die politische Begabung ist die umfassendere. Das Publikum war im 19. Jahrhundert der lebendigen Kunst gegenüber wohl ausnahmslos Historiker, fast nie Politiker. Es beurteilte werdende Dinge nach seiner historischen Erfahrung und Gewöhnung und hatte erst zu lernen, daß das Urteil über die Mitwelt auf der Fähigkeit beruht, die neuen Qualitäten des im Entstehen Begriffenen oder des eben Entstandenen vorurteilslos zu erkennen und anzuerkennen, auch wo es der Gewöhnung widerstrebt.

Andere Fehlerquellen liegen nicht in zeitlichen und örtlichen Zuständen, sondern in der Unzulänglichkeit der Durchschnittsnatur. Gültiges Urteil kommt fast nur bei starken Charakteren vor, weil es persönlichen Mut voraussetzt. Der Schwächere vermag weder eine Situation noch eine Sache zu beurteilen. Darin liegt die Macht des Menschen, der, Lassalle hat es erkannt und ausgedrückt, „sagen kann, was ist".

Auch ohne die Kraft der Liebe und Sympathie ist ein Urteil nicht möglich, namentlich über Werke der Kunst nicht, denn sie sind Erzeugnisse einer liebenden Seele und können nur von der Liebe erkannt werden. Es gibt kein anderes Maß dafür. Das Herz ist der oberste Richter über den Menschen und was er erzeugt. Eine kalte Natur bleibt bei starkem Verstande auf Klugheit beschränkt, und der kalten Klugheit sind bei der Erkenntnis der Menschen und Produkte sehr enge Grenzen gezogen. Was von der Musik Jeder weiß, daß

Digitized by Google

der klare Verstand, der nichts weiter ist, kaum ein halbes Urteil hat, gilt auch von der bildenden Kunst. Haß dagegen hat überhaupt kein Urteil. Er bringt es, wie der bloße Vorstand, in künstlerischen Dingen nicht über die negative Kritik hinaus, im allerbesten Falle nur bis zur Anerkennung, womit im Grunde noch gar nichts gewonnen ist.

Wer es eingesehen hat, wie ungeheuer selten die schon einzeln nicht allzu häufig auftretenden Qualitäten, auf denen die Fähigkeit des originellen Urteils beruht: Charakterstärke, klarer Verstand und ein Herz voll Sympathie und Wohlwollen, sich in einem Menschen vereinigen, geht mit einem inneren Lächeln durch unsere Welt, wo Jeder, ohne sich zu fragen, ob er sich selbst und die Dinge kennt, ein so überraschendes Quantum von Urteilen hervorbringt."

Lichtwark betont dann, daß von Böcklin, im Gegensatz zu andern Großen, Aussprüche über ihn selber fehlen und daß auch die Titel seiner Bilder, nicht von ihm selbst bestimmt, oft eher falsch als richtig leiten. Dann geht er näher auf die Mißverständnisse ein, die seine Kunst jetzt (unter freundlicher Beihilfe der Mode) scheinbar so plötzlich überwunden hat. Man fand ihn vor Allem „unverständlich", denn für eine Kunst, die gefühlt werden wollte, war man nicht vorbereitet. Man fand seine Farbe „scheußlich", denn was in der Natur erfreute, die grüne Wiese, der blaue Himmel, konnte das Auge im Bild absolut nicht vertragen. Man verdammte einige ungewohnte Kompositionsweisen, man beklagte zum Beispiel vor dem „Frühlingstage" der Nationalgalerie, daß die Bäume oben „abgeschnitten" seien, die man doch ganz sehen wollte, während sich ein gut Stück der jetzt gefeierten Worpsweder Malerei auf diese neue Böcklinsche Kompositionsweise aufbaute. Man fand seine Fabelwesen roh und häßlich, man erkannte nicht, daß er zu künstlerischem Leben erweckt hatte, was seit der Antike her in toter Herkömmlichkeit eigentlich „Ornament" geblieben war. Man verstand auch seine neue Technik nicht. Und: „gegen Alles das wandte sich auch die Kritik. Wenn wir jetzt, kaum ein Jahrzehnt später, die Vorwürfe prüfen, die man ihm entgegen schleuderte, so finden wir sie gerade gegen das gerichtet, was uns heute als sein Verdienst erscheint. Man hielt seinen Ernst für Verbohrtheit, seine Naivität für Raffinement, seine Gestaltungskraft für Geschmacklosigkeit, seine Originalität für Willkür."

Böcklin und „Urheberschatz".

Hätten wir eine Volkswirtschaft der Geistesgüter, was läge dann näher, als wenigstens zwei, drei Dutzende der Hauptwerke Böcklins in guten aber ganz billigen Reproduktionen massenhaft im Volk zu verbreiten? Kein Privatunternehmer kann das thun, denn die Vervielfältigungsrechte seiner Bilder liegen in der Hand weniger Firmen, die sie geschäftlich als Ware behandeln, die möglichst viel einbringen soll, und vielleicht nach ihren Verhältnissen auch so behandeln müssen. Sich darüber zu entrüsten ist leicht gethan, vorwärts kommen wir damit nicht. Vorwärts kämen wir aber, wenn die Allgemeinheit Mittel gewährte, den Einzelnen ihre Rechte abzukaufen und dann zum Wohle des Ganzen das edle Nähr- und Saatkorn auszustreun. Wann werden wir einsehn, daß wir einen Urheberschatz brauchen?

Seine Toteninsel.

Ich wollte, ich wäre König von Italien — auf kurze Zeit. Und warum?

An der Westküste Capris, zwischen dem Arco naturale und den Farigloni, liegt eine kleine Felseninsel; die Mauern steigen senkrecht aus der See

Digitized by Google

empor, nur auf der einen Seite öffnet sie sich wie mit einem geräumigen Hof — als ob die eine Mauer eingestürzt wäre, nur wenige niedrige Bruchstücke zurücklassend. In diesen Hof sollten Zypressen gepflanzt werden, damit sie ihn einmal mit einem mystisch-tiefen Schatten füllen und ihre Trauerstandarten bis zum Rande der pylonartigen Mauern erheben könnten. Vorn müßte in der Mitte eine Treppe zum Wasser hinunterführen und zu beiden Seiten ein bronzener Löwe Wache halten; und die Insel sollte so werden, wie die Welt sie kennt, weil sein Seherblick sie so gesehen: die Toteninsel.

Und sie sollte sein Mausoleum sein.

Dort sollte er ruhen, nachdem er zu Ende gelebt und geträumt „vitam somnium breve". Wenn der Triton in sein Muschelhorn stößt, um die Sturmdämonen zu wecken, und die Nereide die grüne Schlange liebkost, die sich in den steigenden Wellen buchtet, könnten sich dann die Meerkentauren dort versammeln und, auf den Gipfeln der großen Wogen sich hebend, in den stillen Hain mit ihren öden, vor Verwunderung starren Fischaugen hineinglotzen. Wenn aber die Sonne lacht über jenem Meer, das so märchenhaft blau, und der fliegende Brandungsschaum, regenbogenstrahlend und perlenglänzend in ihrem Lichte spielt, könnte der lustige Tritonvater, auf dem nassen Felsenstein liegend, mit dem schleimigen Bein seinen reitenden Jungen hoch emporschwingen, damit er über die niedrige Mauer hineinguckte, wo der große Zauberer wohnt, der mit ihnen allen machen könnte, was ihm beliebte, wenn er erwachte. Der aber erwacht nicht. Und in einer stillen Stunde, wenn die Natur den Atem zurückzuhalten scheint, wenn das Meer so glatt ist wie Oel, und jeder Riß im Felsen, jeder Moosfleck des Gesteins so klar unten im Wasser wie oben in der Luft steht: — dann würde ein Boot über die stille See auf jene Stufen zwischen den bronzenen Löwen zu gleiten, eine hoch aufgerichtete in weißen Lein gehüllte Frauengestalt tragend: die deutsche Kunst, die ihn nie vergißt. —

Wir alle kennen ihn, wie er sich selbst gemalt hat, im Anfange des reifen Mannesalters; er hält die Palette in der Hand, dreht den Kopf und neigt ihn etwas zurück — ein ernstes Gesicht, dem Christustypus verwandt; die Augen sind nach oben gerichtet mit einem seltsamen visionären Ausdruck; kein Wunder: er lauscht. Hinter ihm, die Knochenfinger hart an seinem Ohr, steht der Tod und streicht die Geige. Aber es gibt ein anderes Bild — eine Photographie von den letzten Jahren, das weniger bekannt ist, aber vielleicht noch merkwürdiger. Welcher Kopf! Womit ihn vergleichen? Eine Ruine, uralt, der Zahn der Zeit hat sich an ihr stumpf genagt, sie ist von Wind und Wetter verheert, untergraben von den Wellen, die sich ewig an ihrem Fuße brechen, von Blitzen zerrissen, durch Erdbeben erschüttert — eine Ruine, ja: und doch so kyklopisch mächtig, daß sie ein sichrerer Zufluchtsort scheint, als manches neue stattliche Schloß. Ist dies ein Menschenantlitz? oder nicht vielmehr das Gesicht eines jener urkräftigen Naturwesen, die nur seine Phantasie hat erschaffen können? Hinter jenem Jugendbildnis steht der Tod: hinter diesem einer, der stärker und furchtbarer ist denn der Tod: — das Leben. Das ist der Künstler, der dies Bild gemalt hat; wie er selber das erste; das Leben hat hier jede Runzel, jeden Riß, jede unregelmäßige Furche und Falte mit sichrer und unbarmherziger Meisterhand gezeichnet.

Auch hier ist der Blick visionär, aber auf andre Weise, man möchte sagen realistischer. Dies Greisenauge sieht nicht wie andere. So muß das Auge aussehen bei einem jener mit dem „zweiten Gesicht" begabten Hochschotten, wenn es plötzlich starrt, um Dinge zu schauen, die andere Augen

Digitized by Google

meilenweit davon erblicken, oder erst Tage danach gewahr werden. Und man versteht, daß es dieses Auge ist, das gesehen hat die barocken Ungeheuer und die spielenden Wesen des Meeres, die Gefilde der Seligen, Herakles Heiligtum am schäumenden Gestade, den reitenden Tod, die Furien, den heiligen Hain, wo das Einhorn zwischen den goldenen Dreifüßen Wache hält, die Prozession der Feueranbeter in der schattendunklen Tempelallee, das Schweigen im Walde — Dinge gesehen, die nicht gesehen werden können — vor allem die Toteninsel, sein eigenes Mausoleum, wie es sein sollte. Karl Gjellerup..

Am Bergsee.

Von Leopold Weber.*

Vorbemerkung. Nun aber wollen wir vom Sarge weg wieder ins Licht blicken. Spätere mögen darüber schreiben, wie schön der Meister auch unsere Dichtung bereichert hat. In dem folgenden Naturbilde ist von unmittelbarem Einfluß Böcklins ganz sicherlich nichts zu sehn, es ist ja auch mit vollkommen anderen, mit echt dichterischen Kunstmitteln dargestellt. Und doch ist mir's fraglich, ob seine wundersame Welt so keck geschaffen wäre ohne den Vorgang Böcklins. Und gar nicht fraglich ist es mir, daß sie ohne diesen Vorgang nur ein verschwindend kleines Publikum von Mitgenießenden finden würde.

*

Dunkelgrün blinkt der kleine Bergsee auf dem Grunde der Schlucht. Wettertannenwälder umrauschen ihn rings auf den steilen Uferhängen. Ueber den Wäldern starren trotzig die riesigen Wände und mächtigen Gipfel des Hochgebirges gen Himmel.

Grad lugt der klare Morgen durch die zerriss'nen Kämme in die Wildnis hinein. Die ersten Sonnenstrahlen strömen um den Rand einer hohen Felsklippe, sie berühren die Spitzen des Waldes, und die Wipfel flammen auf.

In dieser Einsamkeit blickt aus dem hellen Laub eines Ahorns über der Schlucht ein spöttisches Menschengesicht. S'ist wie ein Jünglingsantlitz, nur hängen schwere, gelbe Flechten darum, und die blauen Augen schau'n frauenhaft in die Ferne. An den Lippen hält das Wesen eine kleine Knochenflöte und bläst daraus eine bläuliche Luft, die steigt durchsichtig über die Gegend und hängt sich als Schimmermantel um die gewaltigen Wände — Hexendunst!

Unten aber, tief in der schattigen Schlucht mit ihren Felsblöcken und Modertannen, sitzt der Bergmensch am Ufer des kleinen Sees. Der merkt nichts von der Hexe. Er hat die Ellbogen auf die wadenstarken Kletterbeine gestützt und hält den schweren Zottelkopf in den Händen. Er ist fast schläfrig. Die ganze Nacht durch ist er einsam im Gebirg herumgeklettert nach seiner närrischen Weise. Auf steilen Felsspitzen hat er Umschau gehalten und lange zu den großen Funkelsternen hinaufgestarrt und sie mit vielen Verbeugungen verehrt. Auf taukühlen Wiesen ist er herumgelegen und hat zugehorcht, wie's im Dunkeln leis von Wald zu Wald gerufen. Jetzt rastet er hier, halb im Schlaf. Und sieht in den See.

Auf dem Ufersand in seiner Nähe liegt die Nixe mit dem dämmerweißen Leib und dem kupfergoldnen Schuppenschwanz. Manchmal hebt sie den Körper wie ein Seetier, ohne Hilfe der Arme, und gafft ihn an mit den schwarzen, runden Augen. Dann wendet sie sich wieder und putzt eifrig die bunten Schuppen, daß ihr leichtes Fauchen hinüberdringt.

---

* Aus den „Traumgestalten", Verlag von E. Diederichs in Leipzig.

Digitized by Google

Der Bergmensch aber achtet sie nicht. Der Bergmensch schaut in den See. Sein Wasser steht ganz klar, ganz durchsichtig über dem Grund: unten am Grunde ist's dämmrig und kühl: dort atmet sacht und blinkt das hohe Moos; dort liegt ein steinalter Drache, riesenlang, bucklig, ganz grün überwachsen; er liegt unbeweglich da und schläft. Der Bergmensch bückt sich dicht übers Wasser. Jetzt gleitet ein Sonnenstrahl aus dem Walde über die Flut und fällt in die Tiefe. Da wird's, als käme die Tiefe auf einmal näher heran, als regte sich plötzlich der Drache! . . .

Aber nein, der Bergmensch hat sich getäuscht. Auf dem Grund atmet es ruhig und schläft's wie zuvor.

Er blickt vom See auf und weit um sich im Kreis.

Da knackt's am andren Ufer im Wald, und aus den Tannen tritt der starke Hirsch. Wie's blitzt von seinen mächtigen Zackenhörnern! was er für Augen hat, der Zottige! was für wilde, gelbe Augen! Bedächtig steigt er zum See hinab, seinen Morgentrunk zu thun. Jetzt steht er am Ufer und säuft durstig. Dann zieht er heimwärts.

Und wieder ist's still und einsam am See, und wieder sinkt der Bergmensch in sich zusammen . . .

Auf einmal erhebt er den Kopf und stellt die buschigen Ohren auf. Was war das? hatte nicht grad' eine Schelle geklungen. Und richtig, dort schiebt sich's schon aus der Seitenschlucht links: der riesige Kopf einer Kuh, mit verwunderten Augen. Da schlüpft die Nixe von seiner Seite weg rasch unters Wasser, und wie das Hornvieh zum See hinunterglotzt, schießt unter eins ein grünliches Menschenhaupt mit starrem Schilfhaar herauf und bleibt stehn, wie festgewurzelt, über dem See. Die Kuh rollt die Augen nnd schnauft; langsam zieht sie den Kopf zurück . . . dann macht sie jäh Kehrt und jagt in vollem Laufe davon. Bimmelnd verklingt ihre Schelle hinter dem Hang. Der Bergmensch aber lacht, daß es von den Ufern wiederhallt und wirft sich lang auf den Rücken und streckt sich behaglich im Sand. Die Nixe kommt durch den glatten See zurückgerauscht, hebt sich aus dem Wasser und schleppt sich zu ihrem alten Platze am Strand. Dort putzt sie von neuem die Schuppen. So vergeht allmählich der Morgen.

Höher und höher steigt die Sonne über die schroffen Wände in den Himmel hinauf; der schaut immer matter vor Hitze. Und es fängt an, fühlbar Mittag zu werden. In lauter Glanz und Glut hüllt es den Wald. Das spöttische Gesicht der Hexe droben verschwindet hinter all dem bläulichen Dunst. Immer schwüler wird's, immer drückender. Lauter tönt das Schnaufen der Nixe vom See. Hin und wieder nur haucht eine leise, kühle Welle durch die Hitze, und dann erblinkt der See jedesmal in silberschimmernden Punkten: es gleitet über den See, es eilt über den See, unzählige Füßchen huschen hinüber; lichte Zwergvölkchen tanzen mit dem Winde über die Flut. Männer und Weiber in glänzenden Gewändern, durchsichtig wie klare Wellen; manch' eine hält den Saum ihres Röckchens hoch empor; andre laufen und trippeln, und ihre beweglichen Glashaare flattern hinter ihnen. Jetzt heben sie sich über das Ufer, jetzt wirbeln sie in den Wald. Die Blätter des Ahorns am Rand erzittern leis, und ein Rauschen hebt an, ein Flüstern . . .

Der Bergmensch schaut und lauscht, den Kopf träge im ausgestreckten Arm, und darüber fangen ihm die Lider an zuzufallen. Mittagsschlummerzeit ist gekommen. Von Zeit zu Zeit nur noch öffnet er matt die Augen und blinzelt vor sich hin. Da ist ihm, die Nixe mit ihrem Fischleib schleppt sich schwerfällig

Digitized by Google

zu ihm heran. „Was will das dumme Tier?“ denkt er und weiß nicht, wacht er oder träumt er. Jetzt hat sie ihn erreicht: sie richtet sich auf und beugt sich vorsichtig über ihn; ihre schwarzen Augen starren über den seinen, und mit ihren feuchten Fingern tastet sie ihm zögernd übers Gesicht ... Der Zottelkopf des Bergmenschen rutscht vom Arm herab zum Boden, Er schläft ganz fest.

Plötzlich aber reißt er die Augen gewaltsam wieder auf und setzt sich hin, ganz verdutzt: wo ist er? war er denn nicht eben im See? die Nixe! hat sie ihn nicht hinuntergezogen? wo ist die Nixe? ... Ach was! da liegt sie ja ganz ruhig am Ufer, hat ihm den Rücken gekehrt und plätschert mit Schwanz und Händen in der Flut. Ihr gegenüber aber, am andern Ufer, sitzt mitten im Sonnenbrand des stillen Nachmittags ein großes, altes Weib feierlich sorgenvollen Gesichtes mit aufgehobenen Röcken auf einem weißen Riesenei. Es ist die Mooralte, die des Teufels Ei ausbrüten muß. Es riecht von ihr nach Sumpf und Moder über das ganze Ufer; denn der Wind hat sich gedreht und bläst leise von drüben her. Mit einem Mal erhebt sich die Alte, läßt ihre Röcke herunter, und mit einer tiefen Verbeugung gegen die Felsplatte im Süden spricht sie nachdrücklich und etwas heiser:

„Guten Tag, gnädige Herrn! seid mild, gebietende Herrn!“

Sieh, da steht droben hinter der Felsplatte Schulter an Schulter eine ganze Schar von Wolkenmännern bis zur Mitte der Brust aus dem Gebirge hervor. Mit langen Schattenaugen schaun sie bedenklich nieder. Die Nixe wird unruhig und zieht die spielenden Arme aus der Flut. Etwas bereitet sich vor. Ein schwerer Seufzer dringt vom Nachbarthal her. Aus der Ferne dröhnts und rollts — ein wildes Gelächter. Der Bergmensch lauscht ängstlich; dann blickt er wieder zum Himmel auf und erschrickt: was ist aus den Wolkenmännern geworden?

Lautlos sind sie über die Felsplatte hinaufgeschwommen: den einen hats wie einen Schlauch in die Länge gezogen, der andre ist in zwei Teile gegangen, der dritte ganz in ein hügliges Ungeheuer verwandelt. Unter eins lischt das Sonnenlicht aus, und etwas Dunkles lugt rechts über die Bergwand herein. Vorsichtig beugt sichs über den Grat. Dann schießts die Wand herab mit halbem Leib — ein pechschwarzer Kerl — und fährt quer durch die Schlucht.

Die Nixe quäkt auf und stürzt ins Wasser. Die Mooralte rappelt sich in die Höhe, nimmt das Ei unter den rechten Arm und rennt in den Wald. Der Bergmensch aber läuft, was er laufen kann, zur langen Klippe am Strand und verkriecht sich unter dem Stein.

Derweil ists über der Schlucht schon ganz finster, ganz voll von klumpigen Leibern geworden. Von den Bergen her dröhnt und poltert es näher, lauter. Auf einmal zischt es leis durch die dunklen Lüfte über dem See, die Feuerschlange schnellt hervor, fährt im Zickzack unter den Schwarzen hin und schlägt ins Gestein. Ein Knall — und Stille. Dann aber krachts und brüllts von der Höhe, daß die Felsen zittern.

Der Bergmensch wirft sich stracks mit dem Antlitz zu Boden! Das war der Donnerer!

Bebend liegt er am Boden und schielt scheu in die Höh.

In der schwarzen Nacht über ihm zuckt ein roter Schein. Zornige Stieraugen glühn aus dem Dunkel nieder. Und nun brichts los von allen Seiten in wildem Getos: Geheul, Gewinsel, Geschrei!

Der Bergmensch preßt sich beide Fäuste vor die Ohren und drückt die Augen fest zu. Aber das nutzt ihm nichts. Die roten Feuerschlangen jagen

Digitized by Google

am Himmel herum, daß es ihm durch die geschlossenen Augen blitzt und durchs Johlen der Geister hindurch geht ein Krachen, daß es ist, als fielen die Berge übereinander.

— —

Endlich wirds wieder still. Die schwarzen Wolkengeister haben ausgerast. Der Donnerer ist verzogen. In der Ferne nur noch hört man ihn manchmal rumoren. Dafür rauscht es jetzt stark durch die Lüfte und prasselt auf die Erde wie von lauter Körnern. Und kühl wehts her, und dämmrig ists geworden. Scheu erhebt sich der Bergmensch. Grau, hellgrau blinkt alles rings um ihn und über ihm von stürzenden Wassern. Lachen erglänzen allenthalben am Grund, und aus den Lachen schwankts auf: Nebelmänner, Nebelweiber steigen empor — ein weißlich grauliches Volk. Das schaut verloren in die tropfende Höh' nnd dehnt die hagren Leiber in Lüften und bückt sich zur Erde nieder und zieht mit langen Armen und zieht — und zerrt die graue Schlafdecke aus dem Boden. Da legt es sich schwer und trüb über Felsen und Wälder, das letzte Licht löscht aus, und das ganze Gebirg hüllt sich in traurige Nacht.

Rundschau.

Literatur.

* Zum Elend der Zeitungsromane schreibt ein sozialdemokratisches Blatt, die „Sächs. Arbeiterzeitung": „Wenn recht viele Redaktionen es bei der Auswahl des Romanstoffes an sorgfältiger Prüfung fehlen lassen, so werden anderseits gewissen Redaktionen, die sich um gutes Romanmaterial bemühen, merkwürdige Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Es ist bekannt und zugestanden, daß Arbeiterzeitungen in höherem Maße als bürgerliche Blätter im allgemeinen bestrebt sind, ihren Lesern gute Romane zu bieten. Aber weniger bekannt ist, daß dieses Bestreben nicht immer gefördert und oft sehr gehindert wird. Es existieren in Deutschland nicht nur Schriftsteller und Verleger, die vor dem Abdruck ihrer Geistesprodukte, bezw. Verlagswerke in Arbeiterzeitungen noch eine gelinde Angst haben; es werden auch Schriftsteller und Verleger daran gehindert, ihre Werke Arbeiterzeitungen zur Verfügung zu stellen. Das trifft die Werke von Schriftstellern, die der Armee angehören. Bekanntlich sind in den letzten Jahren mehrere Offiziere unter die Schriftsteller gegangen, und jeder weiß, daß darunter Namen von sehr gutem Klang sind. Fragt nun ein sächsisches Arbeiterblatt bei einem Verlag wegen des Abdruckes eines Werkes von X an, der früher Offizier gewesen ist, so kann es die unverständliche Antwort erhalten, daß das Werk, dessen Abdruck in andern Zeitungen nichts im Wege steht, nicht zur Verfügung gestellt werden könne. Fragt das Blatt dann zufällig wegen eines Werkes von Y an, der gleichfalls Offizier war, so erhält es endlich die bestimmte Auskunft, daß Werke von X und Y nicht zur Verfügung gestellt werden können, weil die Verfasser — »dem sächsischen Heere angehören«."

Daß die sozialdemokratischen Zeitungen sich im allgemeinen ernster um gute Zeitungsromane bemühen, als die Blätter der andern Parteien, ist leider keine leere Prahlerei; wir bekennen, daß wir höhere Kolportageromane, wie sie z. B. die „Kreuzzeitung" gelegentlich bringt, in Arbeiterblättern noch nicht gesehen haben. Daß der Abdruck guter Erzählungen von ehemaligen Offizieren in sozialdemokratischen Zeitungen verhindert werde, hören wir aber trotz eines Präzedenzfalles mit Erstaunen, haben wir doch früher Erzählungen von Polenz und Ompteda in solchen Blättern gesehen. Wie steht es eigentlich jetzt damit? Wenn sich Sozialistenblätter so weit von der Parteischablone freimachen, daß sie die

Digitized by Google

Werke konservativer Schriftsteller abdrucken wollen, liegt es dann nicht gerade im Interesse unsrer Regierungen, dem stattzugeben? Wir fragen für heute nur dies eine und wollen von allen Betrachtungen unter höheren Gesichtspunkten vorläufig schweigen.

* Den englischen Poeten Oskar Wilde kennzeichnete kürzlich sein Verehrer Rudolf Kaßner in einer Wienerischen Rundschau so: „Er war ein Verführer und Poseur, genial und kokett, gewissenlos und immer vorbereitet, ein Träumer und brutal, überzeugend wie ein Musiker und künstlich wie eine Courtisane, ein Mensch von echtem philosophischem Temperament, mit einer bei Engländern seltenen Leidenschaft für das Abstrakte, und doch wiederum Einer, der am Leben vor Anderen und auch vor sich selbst gefallen war. Wer seine Schriften gelesen hat, kennt seine Vorliebe für Paradoxe, aber Oskar Wilde war auch paradox, wenn er nicht in Paradoxen sprach ... Er muß einzig gewesen sein als Erzähler, und die ihm zuhören konnten, sagen, Alles, was er geschrieben habe, sei wenig, sei schattenhaft gegen die kleinen Märchen und Poems, in Prosa gehalten, die er während eines Diners, im Café oder beim Spazierengehen improvisierte. Ein Wort, das er oft in seine Erzählungen verflochten haben soll, klang mir nach ..., das Wort: »Pas le bonheur, mais le plaisir.« Der das gesagt hat, hat viel über das Glück nachgedacht, bevor er das Vergnügen genoß. Denn Oskar Wilde war wirklich paradox, und nicht nur ein Teil seines Lebens war es."

Nun gehören wir nicht zu den Verdammern Wildes — unsrer Meinung nach hätte er in ein Irrenhaus, aber nicht in ein Zuchthaus gehört, und man durfte ihn bedauern. Aber wir fragen: was geht die deutsche Presse hin englischer Poet an, den einer, der ein hochschätzt, nicht anders kennzeichnen kann, als so? Und wie viel sind wir an allen Enden mit Oskar Wilde in denselben literarischen und andern Zeitschriften sowohl wie Tagesblättern unterhalten worden, die sich um ein ernsthaftes Kennenlernen der echten deutschen Begabungen nie gekümmert haben! Zum 70. Geburtstage unsrer einheimischen Echten kommen dann die Klagegesänge über das „undankbare Volk" u. s. w.

Theater.

* Vom „Ueberbrettl".

War es nicht der Kunstwart, der zuerst verlangte, daß sich die Künstler um das Tingel-Tangel kümmern sollten? In Berlin ist in den letzten Tagen viel von derselben Sache geredet worden — den Namen des Kunstwarts hab ich indeß nicht nennen hören. Das nebenher.

Als ich vor längerer Zeit in der Naumannschen „Hilfe" das Thema behandelte, meinte der „Artist", es sei nur schade, daß die Literaten es immer bei wohlgemeinten Worten bewenden ließen. Nun ist es indeß zu Thaten gekommen. Wolzogen hat in den Räumen der „Sezessionsbühne" sein „Buntes Theater" oder wie es ursprünglich hieß, sein „Ueberbrettl", aufgeschlagen. Er hat damit Erfolg gehabt — bei der Presse wie beim Publikum. Er hat im allgemeinen den Erfolg auch verdient, was in der Zeit der unverdienten Erfolge ein Labsal ist.

Die Presse berief sich in ihren Kritiken vielfach auf Paris. Wer daraus schließen wollte, daß es sich um den Import einer neuen französischen Spezialität handelt, würde sich einer äußerlichen Beurteilung schuldig machen. Es handelt sich allerdings um etwas, das in Paris bereits vorhanden ist, das bei uns aber doch nur darum die Geister in Bewegung setzt, weil die Lebensbedingungen auch bei uns danach verlangen. Unsere Zeit ist von

Digitized by Google

Unruhe, Kampf und aufreibender Arbeit erfüllt. Ein Bedürfnis nach Zerstreuung und leichtem Amüsement ist entstanden, das man nur schmähen kann, wenn man als Aesthetiker ein Griesgram oder ein fanatischer Eiferer ist. Wir sind vielfach abgehetzt und möchten uns durch harmloses Schauen und gefällige Sinnlichkeit erfrischen. Nicht immer sind wir im Besitz der geistigen Kräfte und Sammlung, die vom echten Kunstgenuß gefordert werden. Amüsieren wollen wir uns, und der Himmel weiß, daß wir darauf mitunter ein Recht haben. Nur auf das Wie kommt es an. Das Theater sinkt, wenn es dem Amüsement dienen soll — wir wissen ja alle, wie schmählich es bereits gesunken ist. Das Tingel-Tangel aber kann dem Amüsement dienen und nur dem Amüsement und kann doch künstlerische Reize besitzen. Hierin erblicke ich den Umstand, der die Veredelung dieses leichten Genres so aussichtsvoll macht. Sie bedeutet einen kräftigen Aderlaß der überflüssigen Theater an überflüssigem Publikum und kann Stätten der Freude schaffen, die auch ein gebildeter Mensch gern besucht. Das verfeinerte Tingel-Tangel ist ein echtes Kind der großen Städte. Darin liegt eine Bürgschaft für die Zukunft, aber zugleich der Hinweis auf eine drohende Gefahr. Als Kind der Großstadt hat das Tingel-Tangel oder das „bunte Theater" oder wie man sonst sagen will eine Macht gegen sich, die aus den feudalen Bezirken des Ostens stammt — die Zensur. Die Muse des Tingel-Tangels wäre leichtsinnig und muß leichtsinnig sein — meinetwegen darf sie hier und da auch leichtfertig werden. Wir schlagen doch kein „Brettl" auf, um die „sittliche Weltordnung" zu stützen oder doch nur insofern, als wir durch frohe Ungebundenheit und leichtfertigen Witz wieder zu dem Ernst kommen wollen, den uns die besagte „sittliche Weltordnung" auferlegt. Der Leichtsinn aber braucht Freiheit — Freiheit im Erotischen, Politischen und Religiösen. Zum mindesten aber den politischen und religiösen Dingen gegenüber hapert es. Man kann oder will in Deutschland nicht einsehen, daß eine leichtblütige Opposition viel ungefährlicher ist, als der Ingrimm, der durch Verbote geweckt wird. Bei der Première des „bunten Theaters" waren die politischen Beiträge einfach gestrichen, und so wurde dem beifallsfreudigen Publikum gleich klar gemacht, daß für etwas Vollkommenes auf diesem Gebiet wenigstens in Preußen kein Raum sein dürfte. Was vom Programm übrig blieb, war fast immer interessant und häufig genug mehr als das. Besonders ein Tanzlied von Bierbaum, das von den darstellenden Künstlern mit entzückender Altväter-Grazie gesungen und getanzt wurde, erfreute aller Herzen — jawohl, ich sage: aller Herzen, ob ich gleich beim Niederschreiben stutze. Außerdem gab es einige hübsche humoristische Gedichte, eine lustige Parodie auf unsern lieben d'Annunzio und einige Satiren auf deutsche Literaten. Auch eine Pantomime mit grotesk-tragischem Ausgang. Kurz: ein buntes Programm. Wünschen wir dem jungen Unternehmen für seine fernere Entwicklung Freiheit und sorgen wir an unserm Teile dafür, daß der Wunsch in Erfüllung gehe — alles andere wird Zeit und Erfahrung bringen.

Erich Schlaikjer.

Was mir beim Lesen der Rezensionen über das „Ueberbrettl" besonders auffiel, möchte ich doch im Anschluß erwähnen: man hielt so und so oft dem Wolzogenschen Tingeltangel als etwas Verwerfliches vor, was eine Wesenseigenschaft des Tingeltangels überhaupt ist. Die Frage liegt aber nicht so: sollen wir uns darüber freuen, daß es überhaupt Tingeltangel gibt, diese Vergnügungsanstalten, die der Natur der Sache nach leichtfertig, zer-

Digitized by Google

stückelt und oberflächlich sein müssen? Sondern sie liegt so: da es nun einmal thatsächlich Tingeltangel nicht nur gibt, sondern da sie eine große Macht geworden sind und, wie unsre Kultur nun einmal ist, noch lange bleiben werden, ist es da gut oder schlimm, daß man sie „literarisch aufzubessern" sucht? Wir unserseits lieben weder das alte Variété besonders herzlich noch das neue, aber wir ziehen eins mit Geschmack einem ohne Geschmack vor und glauben, daß die Stärkung künstlerischer Elemente in dieser unabhängig von unserm Willen nun einmal seienden und wirkenden Welt immerhin ein Fortschritt ist. Deshalb wünschen wir Wolzogens Unternehmen Glück; die deutsche Dichtung höherer Art hat von ihm, Bierbaum, Wedekind u. s. w. schwerlich noch viel zu erwarten, hier aber sind diese leichten Talente aller Wahrscheinlichkeit nach am Platz. Daß ein gutes Variété mehr, weitere und immerhin auch noch ernstere Aufgaben erfüllen könnte, als vorläufig dieses eine „Ueberbrettl" zu erfüllen versucht, das haben wir mit Spittelers, Schultze-Naumburgs und meinen eigenen Kunstwart-Aufsätzen als unsere Meinung ausgesprochen, und wir kommen auch noch darauf zurück. A.

Musik.

* Verdi ist tot!

Wir verzeichnen für heute nur, daß eingetroffen ist, was seit einer Woche jeden Tag befürchtet wurde. Im nächsten Hefte sprechen wir von Verdi mehr.

* „Erinnerungen an Hermann Levi", den vor kurzem verschiedenen Münchner Dirigenten, hat nun Possart bei C. H. Beck in München gesammelt erscheinen lassen. Er gibt darin im Plaudertone allerhand Anekdoten aus dem Münchner Musikleben der sechziger und siebziger Jahre zum Besten. Unbekannt sind nicht alle, amüsant die meisten, und dabei findet der Verfasser für manche richtige Beobachtung ein Wort. So, wenn er bei der Erwähnung der akademischen Dirigierweise eines namhaften Musikers bemerkt: „Der Süddeutsche will im Theater nicht belehrt, er will hingerissen werden." Das Bild des Menschen Levi wird sodann in sehr sympathischen Zügen entworfen. Possart zitiert den Ausspruch, den er nach einer ihm durch Wagner gewordenen (übrigens bald wieder gut gemachten) Kränkung that: „Man muß große Menschen nicht mit der Krämerelle messen. Wer einer Nation so viel gegeben hat wie der, besitzt ein Recht, über andere Menschen hinwegzusehen. Wir haben ihm zu danken, aber keinen Dank von ihm zu fordern, denn wir sind die mühelos Empfangenden." Auch Lenbachs Bildnis, das der Schrift in guter Reproduktion beigegeben ist, spricht von der vornehmen Gesinnung, die diese Worte bezeugen. R. B.

* Zwei neue Symphonien zu hören, hatte ich kürzlich Gelegenheit: eine von Walter Rabl, eine von Camillo Horn. Eine Symphonie zu schreiben ist heutzutage kein geringes Wagnis. Wir Heutigen mögen in ihr den Charakter des Monumentalen, die Größe des Wurfs nicht missen, und wer's daran fehlen läßt, dem sprechen wir den Beruf zum Symphoniker rundweg ab. Rabl ist ein sehr geschickter, in den Partituren der neueren Meister bewanderter Musikus. Sein erster Satz beginnt mit einem Zitat aus „Parsifal" und könnte recht gut die Ueberschrift führen „Ein Künstlertraum in Bayreuth", wenn nicht Anklänge an Schumanns „Nußbaum" u. dgl. einer solchen Deutung einigermaßen im Wege ständen. Wagner hat einmal gesagt, der Prüfstein des Symphonikers sei das Adagio, und es ist bezeichnend, daß die meisten neueren Symphonieschreiber ihr Bestes gewöhnlich in den Scherzosätzen zu geben pflegen. Auch Rabls Scherzo ist das

Digitized by Google

beste Stück seines Werks. Es wird aus einem hübschen, frischen Motiv entwickelt, bekommt später reizende Serenaden-Anwandlungen und wird zum Schluß allen Ernstes von einer Tarantella erfaßt . . . Instrumentiert sind die Sätze vortrefflich, was heutzutag als „selbstverständlich" gilt, obwohl es doch eine Kunst und ein Zeichen nicht bloß von Fleiß sondern auch von angeborenem Klangsinn ist.

Ganz anders wirkte die Symphonie von Camillo Horn auf mich ein. Von seinem Lehrer Bruckner hat dieser Komponist die Neigung zu breit ausladenden Gesangsthemen; man wird nirgends mit kleinem Melodienhäckfel und Bröfel-Motiven regaliert, sondern ein voller, nie versagender Strom von Melodien rauscht in sonoren, satten Tönen durch das ganze Werk und straft diejenigen Lügen, welche der Welt weis machen wollen, unsere musikalische Moderne verachte die Melodie, diese prima und ultima ratio der Tonkunst. Natürlich möchten wir das Wort Melodie nicht an jede wohlklingende Tonarabeske wenden, sondern nur die ausdrucksvolle und darum das Gefühl sicher bestimmende Melodie mit diesem Namen bezeichnen. Melodiös und melodisch ist darum zweierlei, und Horn besitzt die Gabe des melodischen Ausdrucks. Es braucht einem auch keine Sorge zu machen, daß unser gespitztes Ohr zuweilen Anklänge an Wagnersche Stellen, sei es auch nur im Kolorit, zu bemerken glaubt. Jede Zeit, bzw. jeder Zeit-Stil bildet typische Wendungen aus und bewirkt, daß wir bei Mozart gewissen Kadenzen und Manieren Haydns, bei Beethoven gewissen Mozartismen begegnen u. s. f. Hauptsache bleibt, daß solche Formeln nur in Ueberleitungsmomenten auftauchen, nicht den Kern ausmachen. Der Kern bei Horn ist eigenartig und schön. Die prägnanten Motive werden in meisterhaften Durchführungen und Kombinationen zu einer mächtigen Katastrophe gesteigert, die den Hörer durchschüttert und die in ihrer geruhigen Energie beweist, daß sie die Emanation einer kräftigen Phantasie, nicht das gequälte Erzeugnis eines „forcierten Talentes" ist. Der beherzte, heldenhafte Aufschwung hinterläßt auch in dem großatmigen Fluß der Lyrik des Adagio einen bedeutenden Eindruck, neben dem das Scherzo sich in keiner Weise behaupten kann. Nach den verzweifelten Kämpfen des ersten als des kombinatorischen, nach dem ergreifenden Seelenerguß des zweiten als des melodischen Satzes soll dem Bedürfnis nach Abwechselung in einem Satz entsprochen werden, den der Rhythmus beherrscht. Aber Horns Scherzo ist eigentlich nur ein Fortspinnen der Adagiostimmung, woran auch einige neckische Zwischenbemerkungen der Holzbläser und das flottere Trio nicht viel ändern. Horn würde seinem Werk außerordentlich nützen, wenn er sich zu einem neuen, auf die Wirkung des Gegensatzes hinauszielenden Scherzo entschlösse, sei es zu einer derben Dörperweise in schweren musikalischen Stiefeln oder zu leichtfüßigem Elfengetrippel — einerlei. Der letzte Satz ist ein frischer Kehraus, jubilierende Festwiesenstimmung klingt aus jeder Note. Die schweren Konflikte, Stunden des Tiefsinns sind vorüber, der Komponist statuiert das initium fidelitatis, allerdings einer Fröhlichkeit, die von einer pathetischen Grundkraft noch immer in gehörigen Schranken gehalten wird. Jedenfalls hat sich Horn mit diesem Werk in die vordere Reihe der neueren Symphonisten gestellt. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

* Das Böcklin-Tagebuch.

Unter dem Namen „Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1866.68.69" über Arnold Böcklin* ist kürzlich ein

* Herausgegeben von Hugo von Tschudi, gesichtet von Dr. Cäsar Flaischlen. Verlag von F. Fontane & Co., Berlin.

Digitized by Google

Buch erschienen, das zumal bei den Malern den Anspruch auf höchstes Interesse machen kann. Ein zu Ende der achtziger Jahre verstorbener Maler Rudolf Schick, der dem großen Meister der deutschen Malerei nahe gestanden hat, hat jahrelang alle Beobachtungen, Mitteilungen und Gespräche desselben aufgeschrieben und diese Bemerkungen tagebuchartig mit großem Fleiße geführt. Schick muß in hingebender Freundschaft in Böcklin aufgegangen sein, denn das Buch hat wenig Persönliches. Aber gerade das macht es in diesem Falle besonders wertvoll, denn eben dadurch erlebt der Leser besonders unmittelbar einige Lebensjahre Böcklins mit. Die Aufzeichnungen beschäftigen sich allerdings im wesentlichen mit Aeußerungen Böcklins über seine Kunst. Und es ist bei Böcklin wiederum natürlich, daß diese sehr oft, ja meistens von Technik handeln und zwar von Technik im eigentlichsten Sinne. Bekanntlich ist Böcklin einer unserer kühnsten Pioniere auf diesem Gebiet, der sich eine große Menge längst verlorener und höchst wertvoller technischer Ausdrucksmittel wiedererwarb, durch die er Wirkungen erzielte, deren Entstehung man sich lange Zeit kaum erklären konnte. Der „Böcklin-Technik" habhaft zu werden, war lange Zeit das Streben der Maler. Es darf also nicht verwundern, wenn viele Künstler über die neue Veröffentlichung herfallen in der Hoffnung, hier die neuen Offenbarungen zu hören. Leider liegen die Jahre der Aufzeichnungen aber noch vor dem Höhepunkt der Entwicklung Böcklins, und so steigt das Problem der Emulsions-Tempera darin immer nur so hie und da am Horizonte auf, ohne indessen eigentlich behandelt zu werden. Es wäre von höchstem Wert gewesen, gerade über dieses näheren Aufschluß zu erlangen. Unterdessen sind ja allerdings gar manche Forschungen und Mitteilungen veröffentlicht worden, die das Dunkel, das darüber lag, schon gelichtet haben. Aber das hebt nicht auf, daß die Mitteilungen der intimsten Erfahrungen eines Meisters wie Böcklin von unsagbarem Werte wären.

Die Schickschen Aufzeichnungen handeln zumeist von Wassertempera, Oelmalerei und ganz besonders Fresko. Hie und da kommen auch Stellen über Wachsfarben u. s. w. hinzu. Es dürfte wohl keinen Maler geben, wenn er auch nur das äußerst zulässige Minimum von Interesse für dieses für ihn so wichtige Gebiet hegt, der das Buch nicht zu einem Gegenstand emsigen Studiums machen wird.

Aber es darf in keiner Weise als eine Art von Lehrbuch betrachtet werden. Dazu ist die Anordnung eine zu willkürliche; von Aufbau oder Entwicklung ist nichts darin. Es ist eben eine regellose Aneinanderreihung von Aussprüchen eines großen Mannes, der keine Ahnung davon hatte, daß diese in solcher Weise festgehalten würden. Deshalb wird nur der das Buch mit rechtem Vorteil benutzen können, der mit der Materie schon recht genau Bescheid weiß. Und das auch noch aus anderen Gründen. Man darf nämlich das hier Niedergelegte durchaus nicht wörtlich ohne Kritik hinnehmen. Denn es wimmelt von Ungenauigkeiten. Oft scheint Schick Böcklin mißverstanden zu haben, vieles ist unklar und schlecht ausgedrückt, wie überhaupt der Stil des ganzen Buches ein unbeholfener und sehr ermüdender ist. Neben den kostbaren Erfahrungen Böcklins werden wieder technische und anatomische Thatsachen mit aufgeschrieben, die zu den Elementarkenntnissen eines jeden Malers gehören sollten. Anderes wieder wird auch nur dem genauen Kenner der Technik verständlich sein, wenn er gut zu kombinieren versteht. Worte wie „man sollte immer" sind durchaus cum grano salis zu verstehen. Böcklin selbst würde solche Aussprüche nie schriftlich niedergelegt haben.

Das alles verdirbt das Vergnügen bei der Lektüre nicht. Die Art und Weise, wie die Aufzeichnungen immer

Digitized by Google

unmittelbar nach dem Erleben niedergeschrieben worden sind, geben dem Ganzen wieder so etwas Unmittelbares, was auch besonders bei persönlichen Schicksalen Böcklins oder bei andern Persönlichkeiten interessant ist, die man sonst nicht wieder in solcher Nähe zu sehen bekommen hat. Denn Burckhardt und Canon, Dreber und Lenbach treten selbst in dem Buche als Personen auf.

Es war jedenfalls ein guter Gedanke von Tschudi, das Buch zu veröffentlichen. Flaischlen hat mit dem Redigieren eine schwere und undankbare Aufgabe gehabt; niemand außer Tschudi wird wissen, wie schwer es war, das Monstrum von Manuskript druckfertig zu machen. Aber würde nicht erst eine zweite, mehr gekürzte und deshalb lesbarere Ausgabe dem Buch die Verbreitung verschaffen, die es verdiente? Und dann müßte ein der Technik genau kundiger Mann die Fülle des ungeordneten Materials in System bringen. Ach, ich fürchte, die wenigen, die das könnten, werden keine Lust zu einer solchen Arbeit haben.

Paul Schultze-Naumburg.

Vermischtes.

* Ein Heiratsgesuch im Kunstwart? Ja, wirklich: im vorigen Hefte steht eines zu lesen und wenn sich's auch um eine „Künstlerehe" handelt und wenn die betreffende Anzeige des Herrn Rudolf Mosse auch in den andern Kunstblättern ebenfalls steht — in den Kunstwart gehört sie nicht. Darüber sind wir mit unsern Lesern ganz einer Meinung. Sie ist einfach von demjenigen Angestellten versehentlich durchgelassen worden, der den Anzeigenteil unter sich hat. Dies zu erklären, sind wir vom Verlage ausdrücklich ermächtigt.

Unsre Noten und Bilder.

Als Notenbeilage bringt der Kunstwart zur Totenfeier Böcklins das Adagio des D-moll-Konzertes von Johann Sebastian Bach, das in die Reihe seiner „Sechs Klavierkonzerte" gehört, in einer Bearbeitung für zwei Hände. Diese Konzerte entstammen der Leipziger Periode des Meisters (1723—50), gehören aber vielleicht noch dem ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts an. Das Konzert in D-moll ist mehr als ein Virtuosenstück, ist ein Stück Bachscher Weltanschauung, mit den Mitteln des Musikers ausgesprochen, stellt so etwas dar wie eine IX. Symphonie in kleineren Verhältnissen. Ein kraftvolles Unisono beginnt. Wie ein unerbittlicher Schicksalspruch, so scharf und hart ist sein Thema. Dagegen erhebt sich im wilden Titanen-Trotze das Solo, der Mensch. Er will sich nicht zwingen lassen und beugen. Streng, fast zornig ertönt das Gebot aufs neue, mitten hinein fällt das Solo und stemmt sich krampfhaft gegen die schreckliche Macht — eine Sekunde lang. Dann bricht es kraftlos zusammen und das herrische Schicksalsthema schreitet mit ehernem Tritt darüber empor. So stellt Bach in 21 Takten knapp und klar das Proömium des ersten Satzes hin: Alles Folgende ist nur die breitere Ausführung und Schilderung des Kampfes der beiden Gewalten. Das Solo wehrt sich, es verhöhnt den Spruch des Verhängnisses, es karrikiert ihn, es verlegt sich aufs Bitten, es fleht, es ringt, es schmeichelt — vergebens. Das Schicksal hat auf alles nur die nämliche Antwort, und an der kalten Größe seines Gebotes bricht sich der Eigenwille des Menschengeistes.

Der zweite Satz, unser Adagio, hebt an; gespenstisch einem drohenden Todesboten gleich, steigt eine finstere Gestalt aus der Tiefe, schwer atmet die Brust, als laste ein Alb auf ihr — nirgends ein Hoffnungsstrahl. Und horch, kläglich wie das Zirpen eines geängstigten Vögleins wagt sich da eine zweite Stimme hervor, all die kleinen Heimlichkeiten des Erdenglücks, all der

Digitized by Google

unschuldige Tand des Lebens erheben schüchternen Einwand gegen die Worte, die der furchtbare Gast gesprochen. Sie werden lauter, sie möchten ihn übertäuben, schon lenken sie — ein wundervoller Zug — in das Trotzmotiv des ersten Satzes ein: da raunt er ihnen wieder die düstere Mahnung zu, und abermals klagt es, und abermals ringt es mit ihm und verklingt zuletzt mit leisem Seufzer. Der arge Dämon behauptet das Feld.

Den Schlußsatz endlich eröffnen zwei engverbundene Themen, Mut und Thatkraft kommen darin zum Ausdruck. Leidenschaftlich schließt das Solo sich an, es hat das menschliche Los erkannt, es hat dem Tode ins Auge gesehen, es hat sich die Wahrheit über die Welt gestanden. Nun fühlt es erst neuen Mut,

„Sich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen."

In unaufhaltsamem Drange stürmt es fort. Das ist der Flug des Genius über alle Hemmnisse irdischer Schranken hinweg zum Ideale. So kündet der Satz in der Sprache der Töne das heilige Lebensgeheimnis, das Goethe in seinem „Faust" in die Worte gefaßt hat: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen."

Nach dieser programmatischen Uebersicht über das ganze Werk wird das Verständnis des Mittelsatzes keinen Schwierigkeiten unterliegen; sie mag ferner dazu anleiten, die Form des Konzertes nicht bloß vom technischen Standpunkt als einen virtuosen Wettstreit eines Solo-Instrumentes mit einem orchestralen Tutti anzusehen, sondern etwa so, wie es die Phantasie eines Künstlers erschaut oder wie sie von der Phantasie des Hörers aufzufassen ist. Erschienen ist das ganze Konzert (auch in einer sehr empfehlenswerten Bearbeitung für zwei Klaviere) bei Peters.

Von Bildern hätten wir selbstverständlich den Lesern am liebsten so viele Böcklins gezeigt, wie sie nur hätten haben mögen, und da hätt' es wohl schwer ein Zuviel gegeben. Unsre Urheberrechtsverhältnisse sind daran schuld, daß wir ihnen nun nichts dergleichen bieten können; wir haben bis jetzt nur zu einem Bilde Böcklins die Reproduktionserlaubnis bekommen können, und auch damit war's für dieses Heft zu spät. So müssen wir vertrösten und an die Blätter erinnern, die sich bereits im Besitz der Kunstwartleser befinden: an die über drei unserer Seiten gehende Reproduktion der „Toteninsel" (Kw. XIII, 4) und die erst jüngst gebrachte des „Krieges". Auch die kleine Vignette in unserm Weihnachtskatalog spiegelt immerhin beachtenswert eine Seite des großen Toten. Ein herrliches Beispiel charakteristischer Naturschönheit bietet dann unser vorgesetztes Bildnis Böcklins nach einer vortrefflichen Photographie der Brüder Alinari in Florenz, welche die früher von uns gebrachte ergänzt. Von dieser Photographie ist an verschiedenen Stellen unsres Hefts die Rede, so daß es hier keiner weiteren Worte bedarf.

Schultze-Naumburgs „Landschaften" werden in dem heutigen Aufsatze ihres Malers als Beispiele künstlerischen Schaffens überhaupt besprochen.

Inhalt. Zu Böcklins Heimgang. — Vom Schaffen eines Malers. Von Paul Schultze-Naumburg. — Bei Böcklin. Von Albert Welti. — Lionardo da Vinci als Organisator (Schluß). Von L. v. Kunowski. — Lose Blätter: Erinnerungen an Böcklin. Am Bergsee. Von Leopold Weber. — Rundschau. — Notenbeilage: Johann Sebastian Bach, Adagio aus dem Klavierkonzert D-moll. — Bilderbeilagen: Brüder Alinari, Arnold Böcklin. — Paul Schultze-Naumburg, Drei Landschaften: Die Dornburgschlösser. Burg Plauen. Der Reiter.

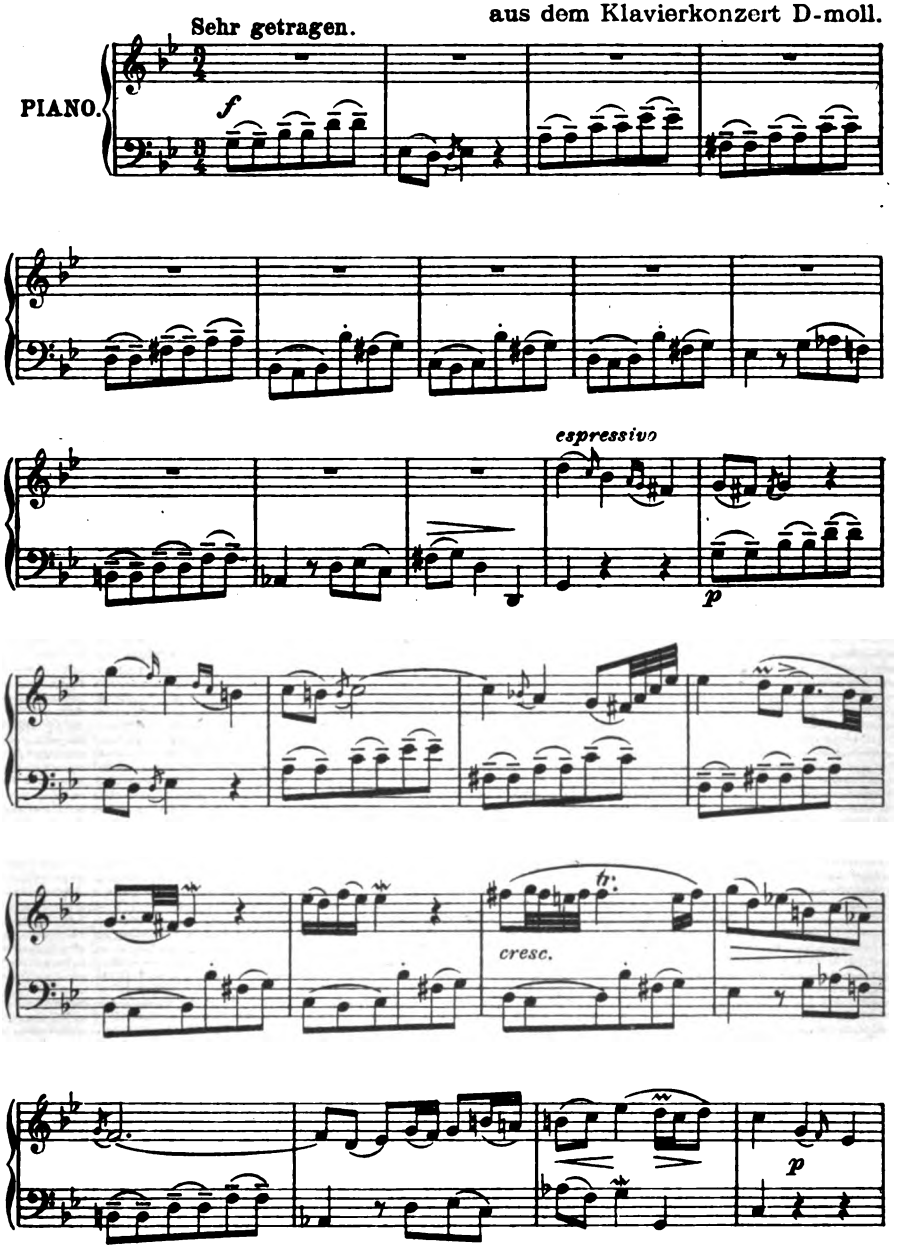
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

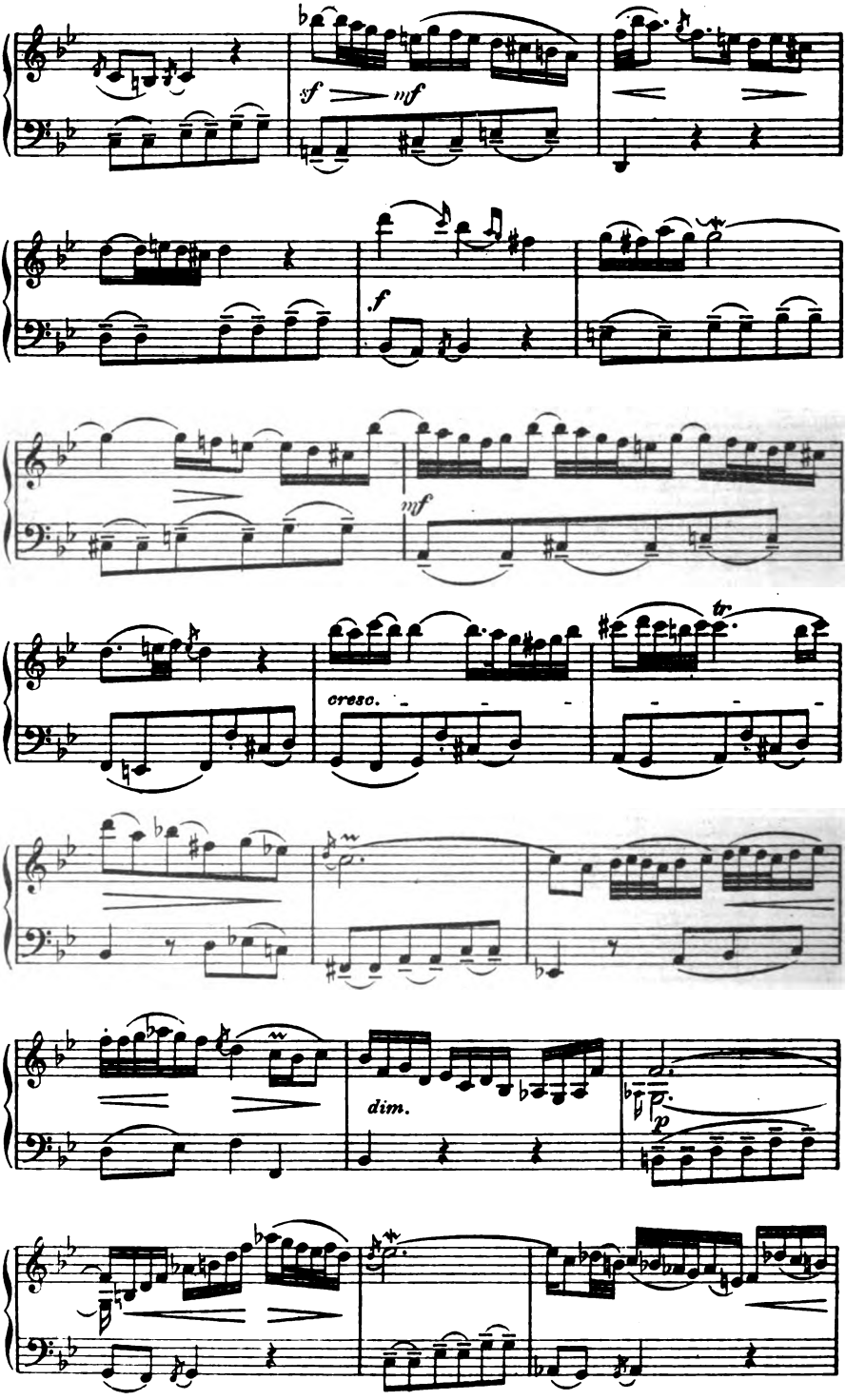
JOHANN SEBASTIAN BACH.

ADAGIO
aus dem Klavierkonzert D-moll.

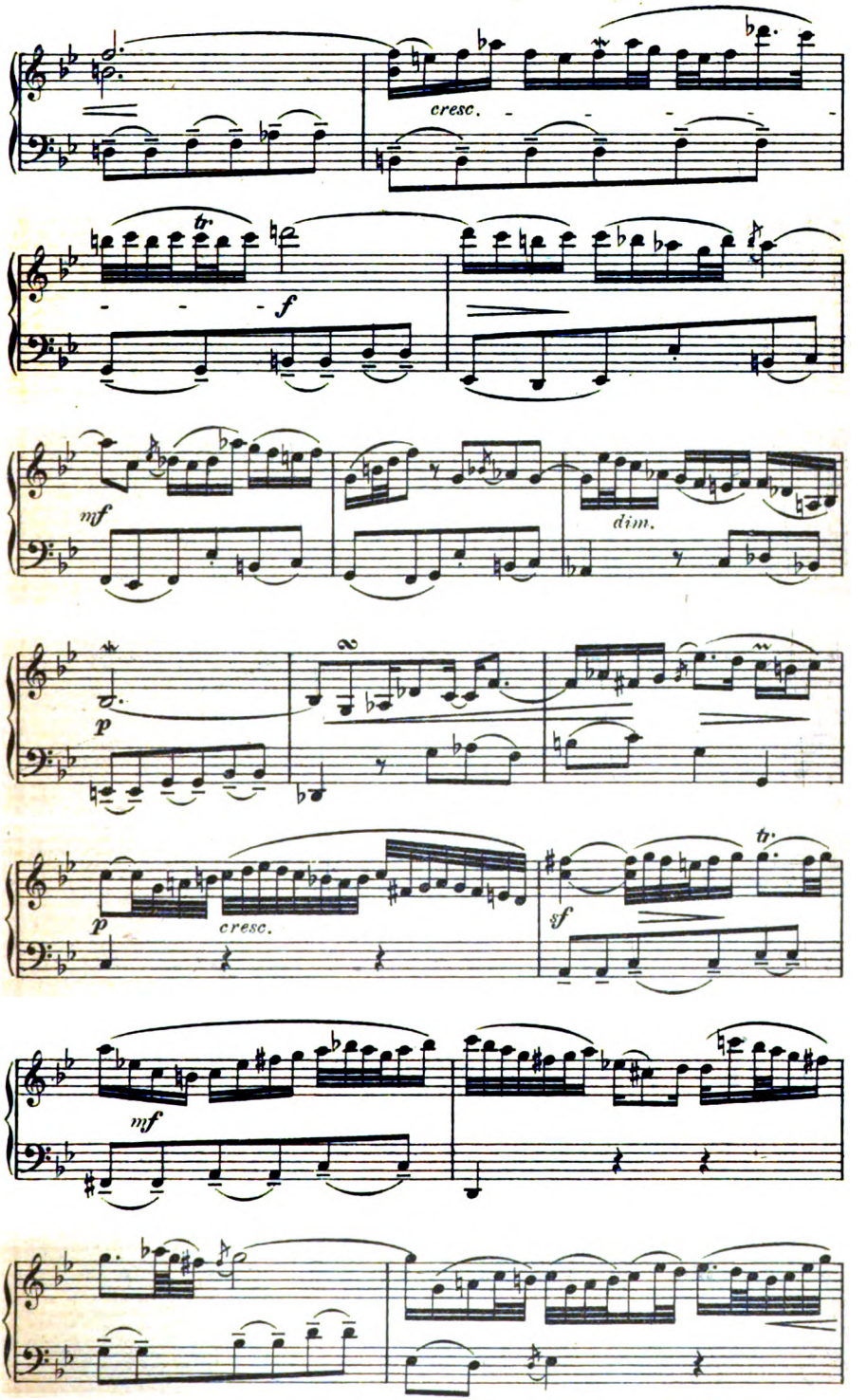


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

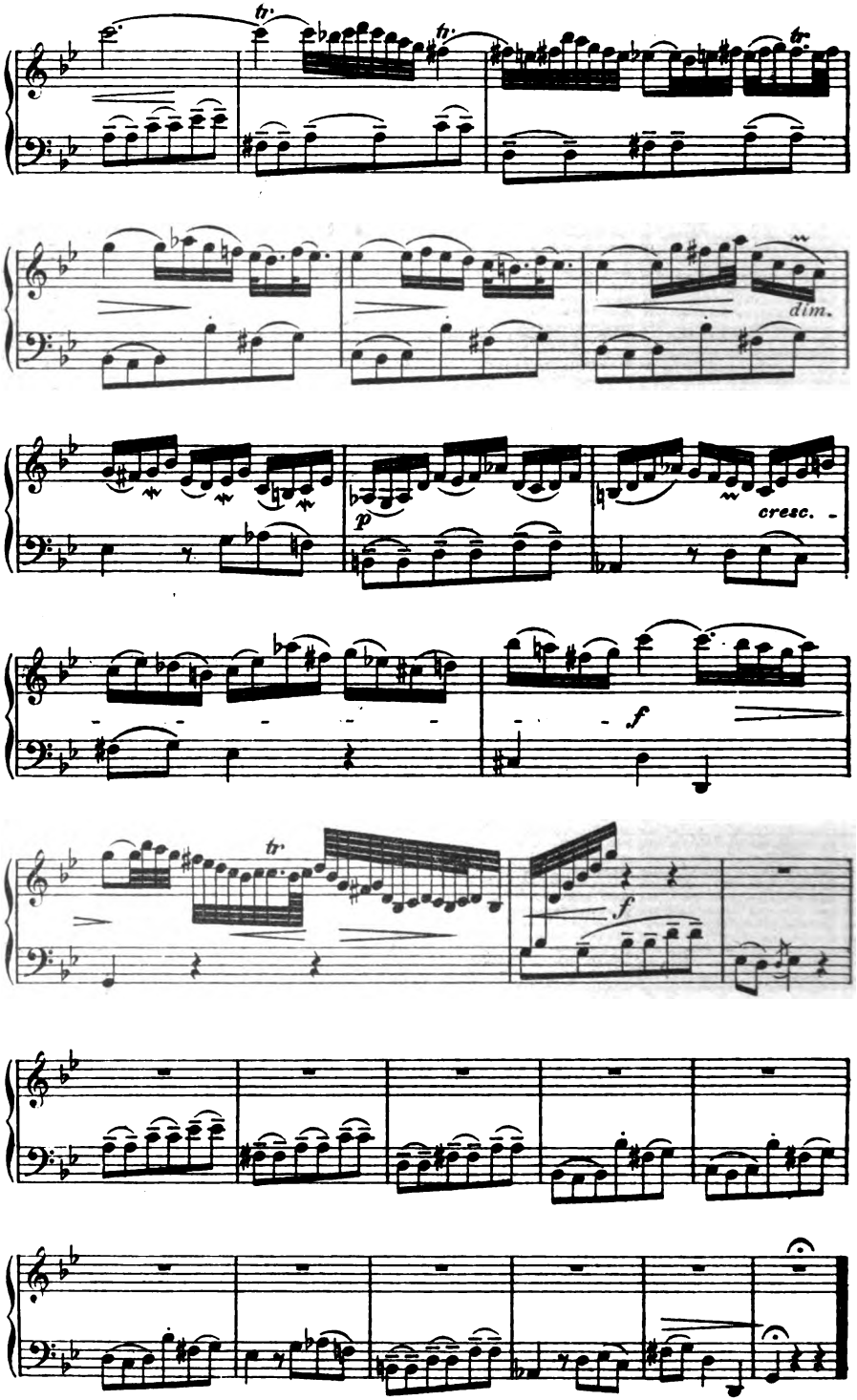
Digitized by Google



Digitized by Google



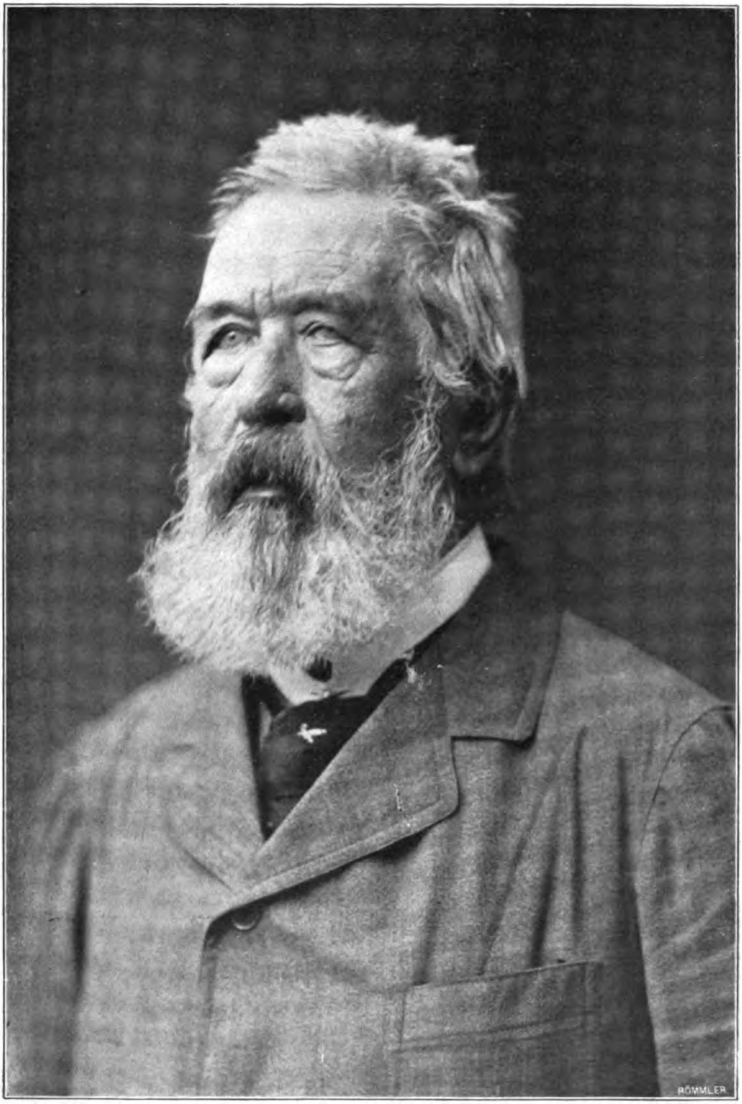
Digitized by Google



49124

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Gerbracht, Leipzig.

Digitized by Google



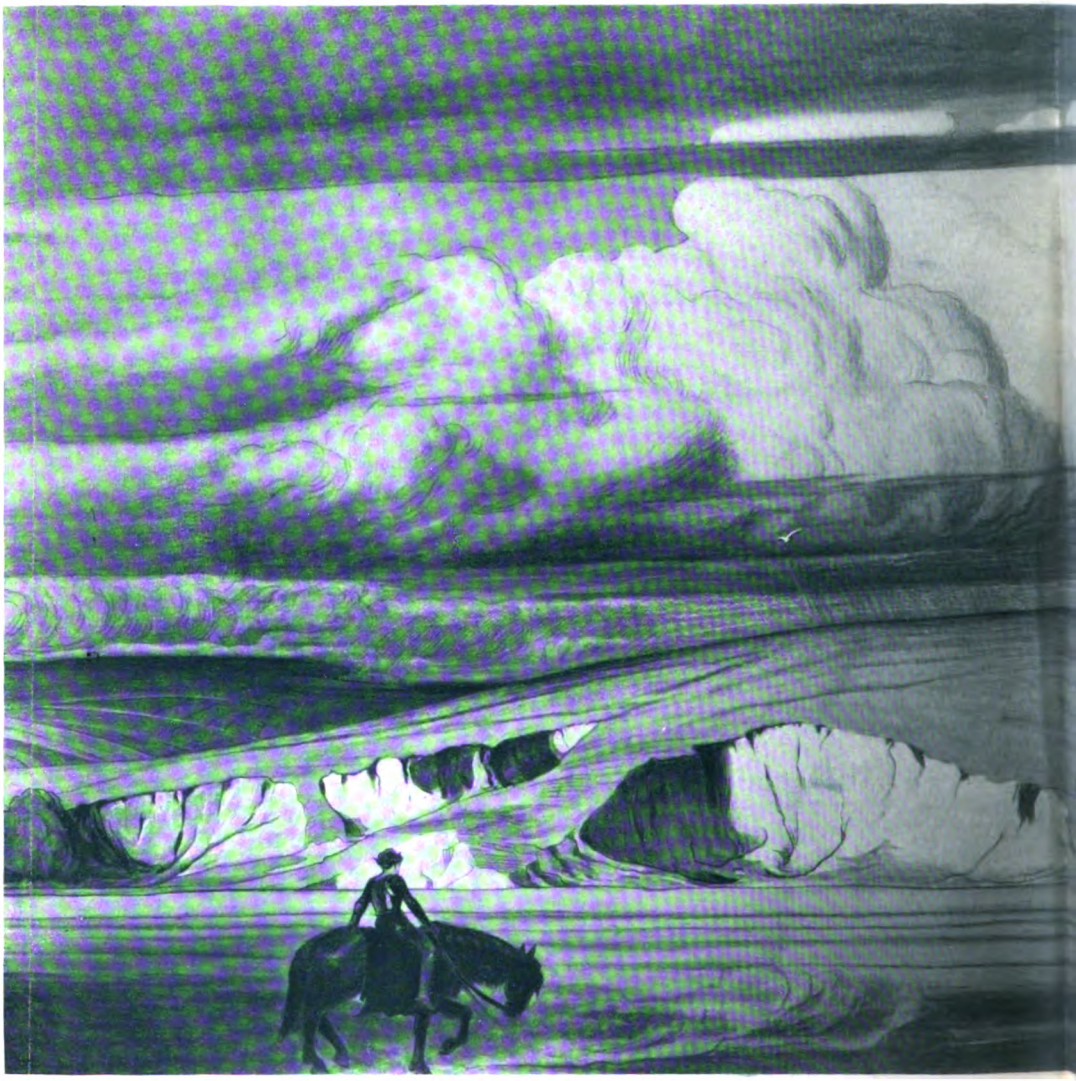
BILDNIS ARNOLD BÖCKLINS

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

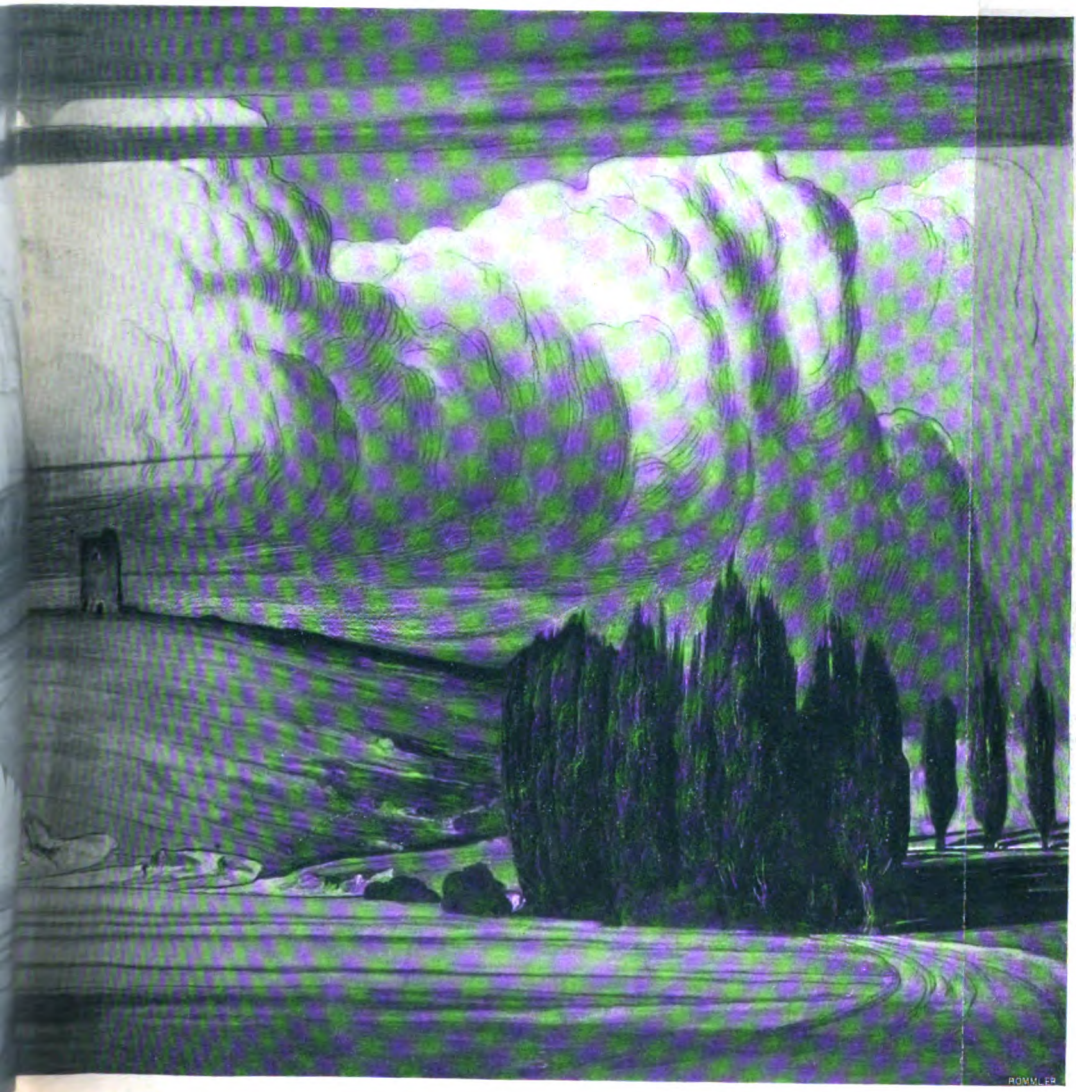
Digitized by Google



MIT GENEHMIGUNG VOM

KW

Digitized by Google



J. J. WEBER, LEIPZIG

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

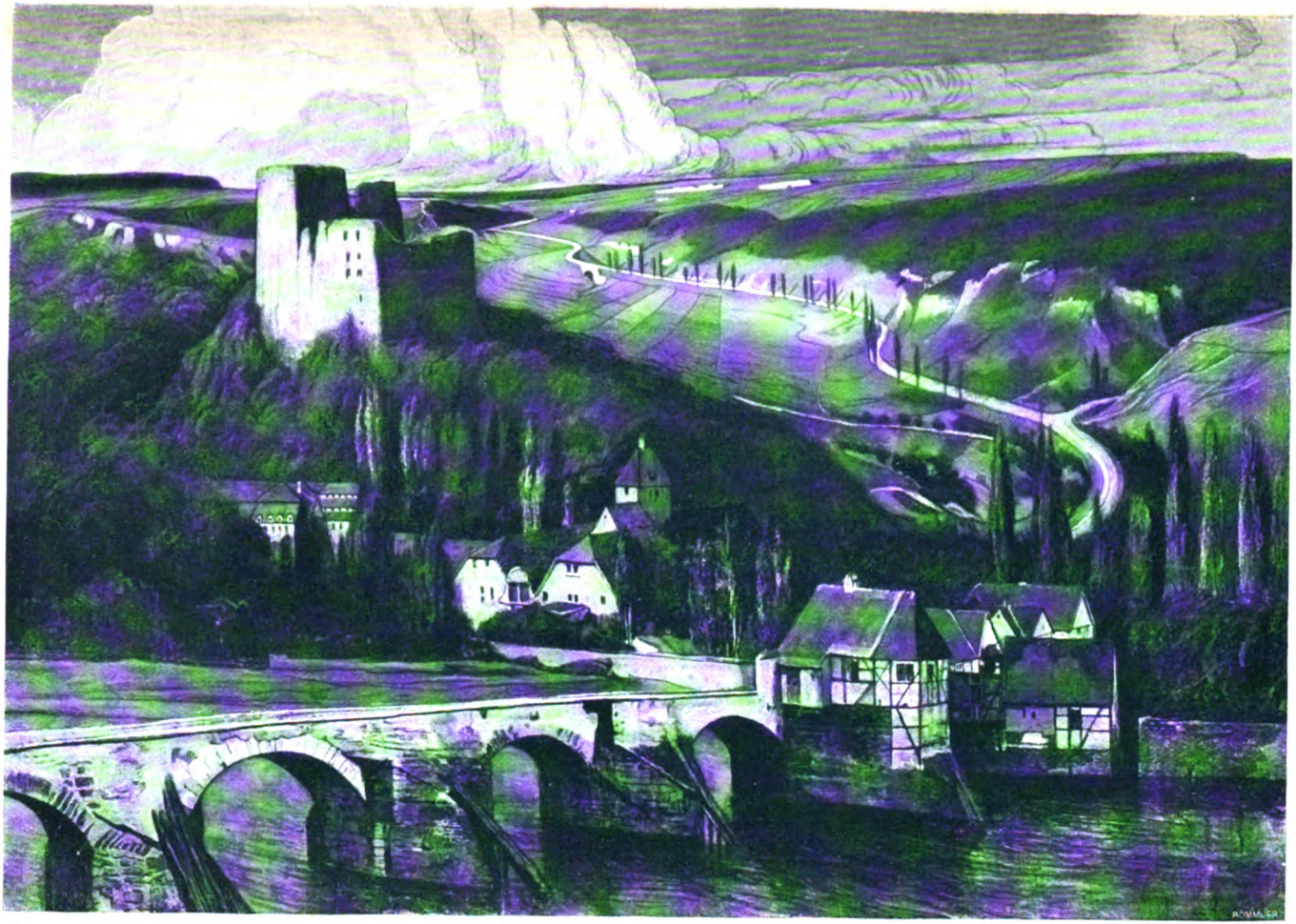
Digitized by Google

Digitized by Google

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

Digitized by Google



MIT GENEHMIGUNG DES STÄDT. MUSEUMS LEIPZIG

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Februarheft 1901. Heft 10.

Giuseppe Verdi.

Zur selben Zeit, in der die Berichte über die Niederlage der Mascagnischen Maskenoper, welche sich keck vermaß, die Weltherrschaft Italiens in der Musik wieder aufzurichten, über den Erdkreis flogen, traf die italienische Kunst ein viel herberer Schlag: der alte Verdi legte sich hin, um zu sterben. Er, der so ehrfurchtgebietend in unsere Gegenwart hineinragte, ehrfurchtgebietend nicht nur durch sein Greisenalter, sondern nicht minder durch die gereifte Meisterschaft seines Könnens, durch die ausgegorene Genialität seiner Anlagen: er hat seine leuchtenden Künstleraugen für immer geschlossen, und die Glocken von Mailand läuteten ihm das Totenlied. Ja, Italien hat gerechte Ursach zum Trauern. Er, den es als seinen Stolz ansah, den es als einen Fürsten seines Geistes geliebt und der seine Kunst mit Ehren in alle zivilisierten Länder getragen hat: er ist dahingegangen. Und wer soll sein Erbe werden, jetzt, da die nächsten Anwärter, die Mascagni und Leoncavallo, je länger je mehr versagen? Auch die Puccini, Giordano, Tasca u. s. w. flößen kein rechtes Vertrauen ein, und an Perosis Beruf zum neuen Palestrina glauben nur Leute vom Kardinal aufwärts. Ein Enrico Bossi freilich erweckt Hoffnungen, aber auch er wirkt nicht auf dem Boden der Oper, der in Italien die einzige Ruhmesstaffel bildet, und die Summe von Ansehn und Kunsterfahrung, die sich in der Person des großen Alten von Busseto vereinigte, kann er natürlicherweise nicht ersetzen.

Für die allgemeine Entwickelungsgeschichte der Musik kommt Verdi allerdings nur wenig in Betracht. Er hat keine „Richtung" begründet, die ihren Einfluß über die Grenzen seiner Heimat erstreckt hätte. Aber das lebendige Operngetriebe Europas hat er in einer Weise beherrscht, wie selten ein Meister, und in unsern Tagen war er als der bedeutendste zeitgenössische Opernkomponist allgemein anerkannt. Es gibt keine deutsche Opernbühne, in deren Spielplan Verdi keinen festen Platz behauptete, und in diesem Sinne ist er seit einem halben Jahrhundert etwa doch

Digitized by Google

auch unser, wenn schon nicht der Unsere gewesen. Seine Melodien sind populär, und die erstaunliche Entwickelung, die er durchmachte, ließ den Maëstro auch in den Kreisen der ernsteren Kunstfreunde mit jedem Jahrzehnt seines Schaffens sympathischer erscheinen.

In der That bürgt nichts so sehr wie die außerordentliche Fähigkeit, sich mit der Zeit geistig zu verjüngen, für Verdis geniale Natur. Eine Geschichte dieser seiner Entwickelung ist noch nicht geschrieben worden. Ueber die Vorgänge seines Lebens unterrichtet am bequemsten die reich illustrierte Biographie von Perinello; sie rührt von einem Italiener her, der schon in Bellinis „Norma" und „Puritanern" geradezu „Wunder" der Kunst erblickt, sie mißt also mit einem Maßstabe, den wir Landsleute Mozarts, Webers und Wagners nicht gebrauchen können, aber sie leistet doch gute Dienste. Hervorgegangen aus der Epoche Rossinis und Bellinis, ist der Maëstro zu Beginn der vierziger Jahre neben Donizetti der erfolgreichste Komponist Italiens geworden. Aber während der ältere Nebenbuhler harmloseren Gemüts in dem Wohllaut seiner Melodien schwelgte, tobte in Verdis „Nabucco", in seinen „Lombarden", in seinem „Hernani", in seinem „Attila", in seiner „Schlacht bei Legnano" das heiße Blut und der stürmische, revolutionäre Geist der vormärzlichen Zeit, und mit Recht nennt man Verdi den eigentlichen Tyrtäus der von dem Philosophen Gioberti in Fluß gebrachten politischen Bewegung der Italiener. Seine Opernchöre wurden die Trutz- und Freiheitsgesänge der Mailänder, und wenn in „Hernani" auf der Bühne das „A Carlo quinto sia gloria ed onor" erscholl, sang das ganze Publikum mit, setzte aber statt Karls V. den Namen des Papstes Pius IX. ein, von dem man sich die staatliche Wiedergeburt Italiens versprach.

Da starb Donizetti, und auch der schöne Einheitstraum des italienischen Volkes ging in Erfüllung. Verdi stand ohne Rivalen da, aber die treibende Kraft seiner Phantasie fand von außen keine neue Nahrung mehr, sie mußte wachsen aus der inneren künstlerischen Anschauung heraus. Drei Opern ließ der Maëstro nun zu Beginn der fünfziger Jahre aufeinanderfolgen: „Rigoletto", „Troubadour" und „Traviata"; sie machten ihn schnell zu einer europäischen Berühmtheit. Verdi setzte darin das Werk Donizettis fort, dessen „Lucia" sich zum „Troubadour" verhält etwa wie der „Hans Heiling" zum „Fliegenden Holländer". Die Form der italienischen Nationaloper wird im allgemeinen bewahrt, aber in den Einzelheiten tritt das Bestreben nach schärferer Charakteristik hervor. In Bezug auf die Wahl der Mittel ist Meyerbeerscher Einfluß zu verspüren. Die Italiener bewundern „Rigoletto" als den ersten Versuch, in ihrer Oper einen verwickelten Charakter psychologisch zu schildern, in der „Traviata" die Kühnheit, Vorgänge der Gegenwart musikalisch zu behandeln. Jedermann glaubte in diesen Werken das geistige Gesicht des schon vierzigjährigen Künstlers endgiltig ausgeprägt, und wenn auch manche Momente, ja ganze Nummern wie das berühmte, in den einzelnen Stimmen so meisterlich individualisierte Rigolettoquartett stutzig machten, so wurde Verdi doch von den Deutschen als Musiker nicht für voll genommen. Die konventionelle, kunstlose oder brutale Art der Behandlung des begleitenden Orchesters verscherzte ihm die Gunst unserer Tonsetzer, und wenn die Leonore im „Troubadour" ihrem Tyrannen die Worte „der Tod ist mir

Digitized by Google

die höchste Lust" in einer fröhlichen Juchheirassassa-Melodei entgegenschleuderte, so empfanden das die Feinfühligen mit gutem Fug als eine ungeheuere Geschmacklosigkeit. Aber das große Publikum jubelte Verdi überall zu, und bald war keine Drehorgel zu finden, die nicht einige Verdische Favorite-Nummern in ihrem Register geführt hätte.

Gegen das Ende der sechziger Jahre aber geschah etwas Unerwartetes. Verdi, der gefeierte Vertreter italienischer Eigenart im Operngenre, wandte sich unverkennbar jenem Stil der musikdramatischen Kunst zu, welcher durch Richard Wagner von Deutschland her propagiert wurde. „Aïda", „Othello" und „Falstaff" heißen die glorreichen Stationen dieser neuen Bahn, an denen er leuchtende Beispiele dafür geliefert hat, wie ein Großer von einem Größeren lernen kann, ohne sich selber aufzugeben. Und nicht nur auf die Oper blieb Verdis Wirken nun beschränkt. Sein Streichquartett, sein Requiem, seine Religiösen Gesänge haben bekundet, daß er auch in der Kammer- und Chormusik Bedeutendes zu sagen wußte. Er feierte sogar den Triumph, daß Hans von Bülow, der bisherige Gegner des Troubadour-Komponisten sich zum „letzten Verdi" öffentlich bekehrte. Unter dem Eindrucke der „Aïda", des „Requiems" und des „Falstaff" sind den deutschen Musikern dann erst die Augen über so manche bisher unbeachtete Schönheiten auch der früheren Verdischen Opern aufgegangen, haben wir auch in ihnen trotz Qualm und Rauch den göttlichen Funken sprühen gesehen, der schließlich zu einer so reinen Flamme erstrahlen sollte.

Es ist ungemein bezeichnend für uns Deutsche, daß wir den Respekt vor Verdis Genie erst lernten, da er als grundgediegener Meister des Technischen seiner Kunst vor uns hintrat. Hatte er diese Technik eigentlich erst im Laufe eines langen Lebens sich erworben? O nein! Monaldi weist mit Recht die falsche Ansicht zurück, als hätten die Rossini, Bellini, Donizetti nur über ein bescheidenes Maß theoretischer Bildung verfügt, und auch Verdi mußte eine gar strenge Schule durchmachen. Aber weder er noch seine Vorgänger haben es für notwendig erachtet, ihr Vermögen bei jeder Gelegenheit zu bethätigen. Bei uns Deutschen hingegen mißt man dem Technischen eine viel zu große Bedeutung zu. „Er hat nicht viel gelernt", ist bei uns das schlimmste Urteil über einen Musiker, alle Wärme, aller Phantasiereichtum seiner Tonsprache helfen ihm nicht über den Mangel an technischer Fertigkeit hinweg. Aus Furcht, man könnte es „dilettantisch" nennen, stapelt darum jeder in einem Kunstwerk soviel musikalische Gelehrsamkeit auf, als er nur immer zur Verfügung hat. Wir bemessen in Deutschland den inneren Anteil eines Künstlers an seiner Schöpfung nach der Mühe, die er daran gewendet hat. Nicht selten führt uns das tief in die Irre, denn es macht uns nur allzu geneigt, das leicht abzuschätzende und doch nur moralische Verdienst des Sitzfleisches vor jenem der schwerer wägbaren künstlerischen Phantasiethätigkeit den Ausschlag für unser Urteil geben zu lassen. Jedenfalls trübt es unser Verständnis für die Natur des Südländers, der nicht so sehr auf die Arbeit als auf die Eingebung gerichtet ist und im Genusse der letzteren die Faktur ohne Skrupel vernachlässigt. Was für Wesens machen wir Deutschen aus der berühmten Vereinigung der drei Hauptmotive am Schluß der Meistersingerouverture, und wie wenig thun sich die Italiener auf die kaum minder bewundernswerte thematische

Digitized by Google

Kombination im zweiten Akte der „Aida“ zugute! Die Phantasie des Italieners schafft unter einem augenblicklichen jähen Antrieb, der nicht zufällig seine commedia dell'arte gehabt hat. „Lebenswerke“ kennt die italienische Tonkunst nicht, aber ein Recht, ihre Erzeugnisse hochmütig von oben herab zu betrachten, besitzen wir darum doch nicht. Während der deutsche Komponist sein Augenmerk zunächst der Technik und Charakteristik des Orchesters zuwendet, läßt sich der Südländer die Führung des Gesanges angelegen sein; hier, wo wir nicht gewohnt sind, es zu suchen, und es leicht übersehen, offenbart sich sein bestes Können.

„In der Kunst muß man wie in der Liebe vor allem aufrichtig sein“, lautet ein Ausspruch Verdis. Und das läßt ja gerade seine Kunst so echt erscheinen, daß sie so aufrichtig ist. Die affektvolle Gestikulation, womit der Wälsche gewöhnlich seine Rede begleitet, mutet uns „affektiert“ an, — bis wir gewahr werden, daß sie ihm ein ganz natürliches Ausdrucksmittel ist. Ebenso sind wir allmählich dahinter gekommen, auch die ungekünstelte, naive Leidenschaftlichkeit und Sangseligkeit des mittleren Verdi zu begreifen, und wenn wir ihn 'mal von echten Italienern interpretieren hörten, dann schwinden überhaupt alle Vorurteile und Zweifel. Dann blitzt einem das Elementare, das unmittelbar aus dem Affekt des Augenblicks herausschlagende seines musikalischen Feuers entgegen, dann fühlt man das, ich möchte sagen, „raubtierhaft“ Packende in seiner rhythmischen Charakteristik, den hinreißenden Ueberschwang des Temperaments in seiner Kantilene; dann erscheinen alle die typischen Wendungen, die Zieraten, Melismen und Kadenzen im Dienste des Ausdrucks gerechtfertigt, in denen wir gewöhnlich bloß virtuose Floskeln zu erblicken wähnten. Die „nüchterne Drehorgelweis“, in welcher deutsche Tonkünstler diese, die Beseelung durch den Vortrag in so hohem Grade erfordernde Musik auszuführen pflegen, bekommt ihr ebensowenig, wie die Veredlungsabsicht akademischer Naturen, — darum ist das, was sich vom alten Verdi auf unsern Theatern und Leierkästen ergeht, eigentlich nur sein Schatten.

Obwohl er, wie gesagt, auf die allgemeine Entwickelung der Tonkunst keinen nennenswerten Einfluß ausüben konnte, war Verdi am Ausgange des neunzehnten Jahrhunderts doch Träger einer bestimmten Mission. Während alles um ihn herum grübelte, sinnierte und poetisierte, hat Verdi mit ungebrochener Freude am sinnlichen Wohlklange des Tons musiziert und aller Welt die Macht der Melodie verkündet, einer Melodie, die nicht immer gewählt war, aber die Eigenschaft hatte, die Wagner von ihr verlangte, „das Gefühl sicher zu bestimmen“. Tiefe, geistreiche und phantasievolle Tondichter haben wir auch heute noch in nicht geringer Zahl: aber von den urmusikalischen Naturen, deren Erfindung so üppig aus unversieglichen Quellen floß, scheint Verdi einstweilen die letzte gewesen zu sein. Ob eine nachkommen wird? Wer kann das wissen! Immerhin hat der Meister in seinen letzten Schöpfungen die Brücke geschlagen, welche vom alten, naiven skizzenhaften Musizieren der Südländer zu einer modernen, sorgfältiger ausarbeitenden Kunst hinüberführt und die beiden mächtigsten Musikvölker, die Italiener und Deutschen, einander geistig näher bringt. In diesem Sinne ist der gepriesene Tote nicht nur als Individualität, sondern auch als Anbahner einer neuen Kunstära in seinem Vaterlande ein wahrhaft Großer gewesen.

Kunstwart Richard Batka.

Digitized by Google

Schauspielersehnsucht.

Der eiserne Bestand der bildenden und schreibenden Künste bleibt für alle Zeiten eine unerschöpfliche Quelle, daraus die Kulturwelt ihre höchsten Genüsse zieht, darin wie in einem Spiegel die Künstler selbst das eigene Können und Werden zu beurteilen und zu verfolgen vermögen. Und auch wenn ein solcher eiserner Bestand, der von den ältesten Meistern her aufgespart worden ist, nicht vorhanden wäre, so hätte der bildende und schreibende oder der schlechthin produktive Künstler noch immer in den Schöpfungen seiner Zeitgenossen einen kostbaren, leicht erreichbaren und dauernden Maßstab, der ihn vor Selbstüberschätzung schützen und auf neue höhere Ziele hinweisen könnte.

Viel kümmerlicher ergeht es der Schauspielkunst, die sich wegen ihrer Flüchtigkeit nie und in keiner Weise festlegen läßt. Was wir über ihre Geschichte wissen, muß mit eben solcher Vorsicht aufgenommen werden, wie alle zeitgenössischen Urteile über entschwundene Werke der Kunst. Es ist nicht zu kontrolieren. Und wie weit die Meinungen über Natur und Unnatur auf der Bühne auseinandergehen, das sehen wir täglich allerwärts in den Zeitungen und bei Unterhaltungen. Der eine belobt die reinste und schärfste Beobachtungsgabe bei einem Schauspieler, den der andere in jeder Bewegung als geziert tadelt. Dazu tritt noch ein weiterer Grund, der ein objektives Urteil so gut wie ausschließt: die Grenze zwischen den Schöpfungen des Dichters und des Schauspielers ist den meisten unauffindbar. Sie lassen deshalb den Dichter die Fehler des Interpreten, den Schauspieler oft die seiner Unterlage entgelten. Besonders bei den starken Persönlichkeiten unter den Schauspielern ist die Klarlegung der Kunstgrenze erschwert. Sie helfen dem Verfasser oftmals als rein produktive Mitschöpfer, welche die Gestalt verändern und vertiefen, nicht aber als bloße Diener des Werkes.

Will man sich trotzdem im allgemeinen über den gegenwärtigen Stand und die Ziele der Schauspielkunst aussprechen, ja, ein neues Ziel oder doch einen Fortschritt in Erwägung ziehen, so läßt man am besten die stärksten Persönlichkeiten, die aus den Grenzen ihrer Kunst heraus und in fremde hineinragen, beiseite und beschränkt sich auf die übrigen Berufenen. Ich meine damit alle, die sich nur als Untergebene des Dichters fühlen und Talent genug haben, diese Lebenspflicht restlos zu erfüllen. Nur mit ihrer Hilfe konnte der große Schritt vorwärts gethan werden, auf den wir heute guten Grund haben, stolz zu sein, konnte das Zusammenspiel im Sinne des Berliner „Deutschen Theaters" ermöglicht werden. Es erfordert eben die weiseste Beschränkung der Einzelgaben zu gunsten einer höheren Einheit und birgt damit einen gewissen Idealismus, den bislang die haarbuschigen organseligen Virtuosen ohne den Schein eines Rechtes für sich beanspruchten.

Hält man nun das Zusammenspiel als unveräußerliches Gut und als stetes höchstes Ziel dieser Kunst fest, so muß man sagen: die Zukunft der Schauspielerei ruht in den Händen der Spielleiter, der Regisseure. Nur sie vermögen eine Aufführung im Geiste des Dichters naturalistisch oder stilisiert zu stempeln, ihr die Rundung und Einheitlichkeit zu geben, die einem Kunstwerke gebühren. Nicht darin zumeist liegt die Schwierigkeit oder wird sie künftig liegen, ob der Darsteller

Digitized by Google

des Posa das Gefühl für den Stil Schillers habe, sondern darin, daß die ganze Aufführung des „Don Carlos" als stilisiertes Gesamtkunstwerk wirke. Für den Einzelnen von uns gilt nur ein einzeiliges goldenes Wort: „Es kommt mir nicht darauf an hervorzustechen und zu schimmern, sondern auszufüllen und zu sein." Friedrich Ludwig Schröder hat es vor mehr als hundert Jahren ausgesprochen. Also nicht ein sensationelles Kunststückchen zu bieten, das sich, sauber eingerahmt, von der Umgebung grob abhebt, sondern die Lücke auszufüllen, die seine Rolle im Stücke ausfüllt; und in dieser Lücke mit Hilfe der Hypnose, des Transfigurationsvermögens der Charakter für die Stunden der Aufführung wirklich zu sein: das ist die Aufgabe der Einzelschauspielerei. Dem Regisseur aber liegt dann ob, die Leistungen seiner Darsteller durch sein eigenes Temperament, durch seine Persönlichkeit zusammenzuschweißen.

Man unterscheidet wie in den anderen Künsten so auch bei den Dichtern naturalistische und stilisierte Werke. Allgemein steigt jetzt der Wunsch auf, die demokratische Herrschaft des Naturalismus zu verlassen, um der aristokratischen des Stiles die Bahn zu ebnen. Auch wir möchten aus jenem Banne heraus. Der Naturalismus beengt uns, weil er jede Bewegung, jeden Ton kommandiert wie ein Unteroffizier, der bei den Gewehrgriffen auch nicht die geringste Abweichung vom Exerzier-Reglement duldet. Das Befreiende nun ist auch für uns der Stil. Es soll und muß aber zugleich ein neuer Stil sein, neu in schauspielerischer Hinsicht. Denn es ist ohne weiteres klar, daß die Art, in der unsere Klassiker heute über die Bühnen stolzieren, unwürdig und verwerflich ist. Es ist eine Mißgeburt von Stil, die aus dem Sumpfe laxer manierter Ueberlieferung aufsteigt. Unsere Hoftheater rühmen sich gern als die wahren Horte des Idealismus, weil sie dann und wann Stücke geben, in denen Ideeen leben. Ihre darstellende Kunst ist aber im schlimmsten Sinne individualistisch, weil jeder seine Rollenverse für sich ins Parkett schreit, statt in engen Wechselbeziehungen mit seinen Partnern zu bleiben. Sie alle, die des frischen naturalistischen Geistes keinen Hauch verspürt und eingesogen haben, sie alle kennen unsere Sehnsucht nicht und suchen nicht wie wir das neue Freiland des Stiles mit hingebender Seele. Denn wir hoffen es auf dem mütterlichen Boden der Natur zu finden, gestärkt durch die Errungenschaften des Naturalismus. Wir halten den Naturalismus nicht für einen Unfug oder eine Krankheit wie manch langbezopfter Hofschauspieler, wir halten ihn für eine Befreiung aus schwerer Gefangenschaft und für eine Gesundheit, die uns in die Niederungen des menschlichen Lebens hineingeführt und dort die Sinne für das Wirkliche wieder empfindlich gemacht hat. Aber die hier gefaßten tausend Bilderfragmente wollen wir nun in stilisierter Darstellung zu hundert Vollbildern verdichten.

Stil bedeutet für mich Ruhe und Größe, gereinigte und verstärkte Natur; er entwickelt sich aus der Unruhe und den Kleinheiten. Wenn der Zeichner ein Weinblatt stilisiert, so sucht er an fünfzig individuell gestalteten Weinblättern das Gemeinsame auf. Er bringt wie der Rechner eine Reihe von Brüchen auf den Generalnenner. Seine künstlerische Thätigkeit ist also weit intensiver als die des naturalistischen Zeichners. Sie ist philosophisch, möchte ich sagen; und wirklich kann man bei jedem großen Stilkünstler von einer Weltanschauung reden. Er findet also

Digitized by Google

durch Beschränken und Ordnen der Formindividualitäten den Typus Weinblatt. Ist der Künstler außerdem noch eine Persönlichkeit, so fügt er dem Typus noch einen Schuß Eigenart aus der eigenen Seele zu, der von allen Typen des Weinblattes, die von anderen Zeichnern gefunden worden sind und später gefunden werden, den seinigen unterscheidet.

Der stilisierende Dichter betrachtet seinen Stoff aus einer Entfernung, die kleinliche Zufälligkeiten verschwinden macht. Er trifft eine Auswahl unter den Eigenschaften seiner Geschöpfe, die die dichterischen Absichten klar erkennen läßt. Er verzichtet auf die Einzeichnung der Protuberanzen, um die Kugelgestalt seines Werkes nicht unklar zu machen.

Der Schauspieler des Stilstücks muß die Arbeit des Dichters rekonstruieren und noch einmal leisten. Aus der Fülle seiner eigenen Erfahrungen, seiner Beobachtungen muß er die Züge zusammentragen, die seinem Dichter Modell gestanden, muß er sie beschränken und ordnen, bis sie sich mit der Unterlage decken. Und ist auch er überdies eine Persönlichkeit, so wird seine Darstellung nicht nur dem Typus der Bühnengestalt und der Individualität des Dichters gerecht werden, sondern es wird ihr noch ein zweiter ganz persönlicher Reiz anhaften.

Ich weiß, daß ich damit nichts Neues sage, und jeder Kollege wird mir mit selbstgefälliger Miene Recht geben. Und doch leistet der Schauspieler im allgemeinen nur einen ganz kleinen Teil der Arbeit, die ich hier von ihm verlange. Aus diesem Grunde dürfen etwas engherzige Verfechter der Kleinkunst sagen: die Anfänger in der Schauspielerei, denen die geistige Durchdringung, Erfahrung und Technik fehlen, sind in den Stilstücken weit erträglicher als in den naturalistischen. Ergo sind die Stilstücke leichter zu spielen! — Mit nichten, meine Herren! Unsere klassischen Dichter strotzen nur von so unendlichem Reichtum, daß sie selbst bei der schlechtesten Darstellung nicht unterzukriegen sind. Die naturalistischen aber sind ruiniert, wenn nur ein Tüttelchen ihrer novellistischen Parentheſen durch die mangelnde Technik des Anfängers übersehen wird. Ich sage nicht zuviel, wenn ich heute keiner deutschen Bühne die Fähigkeit zutraue, irgend ein stilistisches Drama großer Herkunft in solcher Vollendung herauszubringen, wie das „Deutsche Theater" einen Gerhart Hauptmann oder Sudermann „kreiert".

Unsere jungen Schauspieler kümmern sich den Teufel darum, was alles in so einem Grillparzerschen König Alfonso steckt. Sie reden die bequem gedruckten Verse herunter, und wenn es hoch kommt, verstehen sie auch einzelne oder sogar alle einzelnen Gedanken, aber den Menschen nachzuschaffen, aus dessen Brust sich diese Gedanken Stück für Stück erst losringen, losringen müssen, das fällt keinem bei und würde kaum einem gelingen. Leicht ist es wahrhaftig nicht, sich in einen fremden Menschen aus einer fremden Zeit einzuleben, sich von der Schönheit des Verses und der Gedanken nicht zur leichtfertigen Schwärmerei hinreißen zu lassen. Aber diese Selbstzucht muß geübt werden. Bevor wir nicht die Worte, die wir sprechen, in einen innigen Zusammenhang mit dem Charakter bringen, belügen wir die Zuschauer. Wir müssen mit dem Dichter so verwachsen sein, daß wir für ihn die Verantwortung tragen können.

Wie aber ist dem schönen Ziele näher zu kommen, das heute unsere Sehnsucht ausmacht? Nur auf einem Umwege, dünkt mich. Der schau-

Digitized by Google

spielerische Nachwuchs, der sich so unfähig zeigt, große Aufgaben würdig zu lösen, muß durch den Naturalismus hindurchgeführt werden. Hier lernt er die Elemente des Zusammenspiels, hier erfährt er die wundersamen Wirkungen des gedämpften Sprechens. Hat er sich diese Elemente recht zu eigen gemacht, so werden sie ihn im Stilstück auch nicht verlassen, wenn der Regisseur nicht den alten Schlendrian falsch verstandener Meiningerei beibehält. Ein wichtiges Hilfsmittel für die stärkere Wirkung des Stilstückes ist die Einengung des Schauplatzes und eine heimlichere Ausstattung der Zimmer, wo es sich um Szenen handelt, die der landschaftlichen Perspektive nicht bedürfen. Der Durchschnittsschauspieler kennt nur wenige Auftritte in den klassischen Stücken, wo auch er von Stimmung redet. Es sind fast durchweg Nachtszenen: Hamlet I, Macbeth II, Wallensteins Tod V, Räuber IV u. s. f. Hier ist eben vom Dichter der Stimmungsgehalt so üppig verschwendet worden, daß er dem Gröbsten in die Augen springt. Nun hat aber jede, wirklich jede gute Szene ihren eigenen Charakter, und den gilt es herauszuholen. Posa braucht im Kabinet des Königs nicht zu schreien, daß ganz Madrid ihn durch alle Wände durchhören könnte; dieser herrliche Austausch zweier bedeutender Menschen verlöre doch nichts von seiner Tiefe und Größe. Freilich gehört eine kräftigere seelische Anspannung dazu, als wenn der Darsteller den überlauten Ton zu Hilfe nimmt, der die feineren Akzente gar nicht aufkommen ließe und darum ganz beiseit lassen kann. Die Schauspieler werden dann nicht mehr wie ehedem durch rhetorischen Singsang aus jedem Drama eine Oper machen, aber des musikalischen Reizes braucht ihre Rede nicht bar zu sein. Sie werden nicht immer auffällig darauf Bedacht nehmen, lebende Bilder zu stellen, und doch die gleichgültige Bewegungen vermeiden. Eine wohlgegründete Rhetorik, wie sie uns Joseph Kainz gegeben hat, diese wunderbare Schöpfung aus Gefühl und Verstand, wird den unaufgehaltenen Fluß der Handlung fördern und die Haupt- und Ruhepunkte klug und stark hervorheben; sie wird das bloß schmückende Wort dem wichtigeren bescheiden unterordnen, das den Gedanken oder die Vorgänge weiterspinnt; sie wird hinreißen und wird auch beruhigen, wo es das Kunstwerk gebietet.

Mit dem deutlichsten Wort aber ist hier kein Wandel zu schaffen, wenn nicht zu seiner Unterstützung eine Gruppe von Künstlern sich zusammenthut, um an der Darstellung eines Shakespereschen, Goetheschen, Schillerschen, Kleistschen, Grillparzerschen oder Hebbelschen Werkes unwiderleglich zu zeigen, wohin unsere Sehnsucht zielt und wie nahe für die Auserwählten schon heute die Erfüllung ist. Ferdinand Gregori.

Musikalische Erziehung. 2.

Die Vorbildung des Fachmusikers muß in Anstalten vor sich gehen, die ganz bestimmte Ziele haben, einem streng pädagogischen, methodischen Wege folgen, neben dem Unterrichte nicht die Erziehung vernachlässigen, eine bestimmte, nicht zu niedrige allgemeine Vorbildung verlangen und womöglich staatliche Institute sind. Außerdem ist notwendig, daß nicht eine Art von Schulen für die Gesamtausbildung verwandt wird, sondern daß je nach den Zielen, die erreicht werden sollen, verschiedene Typen von Anstalten geschaffen werden. Bis jetzt sollten die Konserva-

Digitized by Google

torien alles leisten und leisteten deshalb herzlich wenig. Eigentlich trat die Mehrzahl der Schüler in sie ein, um zu den höchsten Höhen der Kunst geführt zu werden; Komponisten oder Virtuosen, berühmte Dirigenten oder Sänger werden, das war das Ideal. Und darauf ging auch meist die Dressur; die Lehrer waren froh, wenn sie kleine zukünftige stars in ihren Klassen hatten, und es gab sogar unter den Schülern Konkurrenzneid: Unser Lehrer hat die virtuosesten Spieler! – Aber die Erde hat an zehn Dirigenten erster Güte und ein paar Dutzend Geigern und Pianisten von Weltruf genug. Was wird mit den andern? Die stecken einen Pflock nach dem andern zurück, geben einem Traum nach dem andern den Abschied, werden schließlich, der Not gehorchend, Orchesterspieler, Musiklehrer. Beides widerwillig, beides ohne Interesse, ohne die nötige Berufsfreudigkeit, ohne die nötige Vorbildung. Das ist der eigentliche Krebsschaden für unser ganzes Musikleben, daß die mittleren Künstlerberufe überfüllt sind mit solchen, die schließlich, weil oben kein Platz mehr oder ihre Kraft zu gering war, um nur überhaupt etwas zu haben, mit solchen Stellungen fürlieb nehmen. Und an diesem ungesunden Zustand ist nichts Schuld als die Treibhauskultur der Konservatorien, die auf das Bedürfnis des Durchschnitts zu wenig Rücksicht nimmt. Die wirklichen großen Begabungen kommen überhaupt ganz ohne solche Anstalten durch. Was uns Not thut, sind Mittelschulen, die zweierlei heranbilden: einen tüchtigen Musiklehrerstand für die großen Kreise der musikliebenden Laien und tüchtige Musiker für die praktische Thätigkeit im Orchester. Für diese beiden Berufe sollte man nach meiner Meinung *getrennte* Anstalten schaffen. Den Eintritt sollte man nicht vor einer Zeit erlauben, in der die meisten Menschen ihren Beruf zu wählen pflegen. Kinder bis zu fünfzehn Jahren müßten durchaus auf Privatunterricht in der Musik angewiesen sein oder aber in besonderen Elementarmusikinstituten unterrichtet, selbst bei fortgeschrittenen Leistungen jedoch nicht zu jenen Anstalten zugelassen werden, die auch geistig bereits höhere Anforderungen zu stellen hätten.

Ich halte nun für die glücklichste Lösung der Frage: Wie sollen wir einen fähigen Musiklehrerstand für die musikliebenden Laien gewinnen?, den Vorschlag, *staatliche Musiklehrer-Seminare* zu gründen, die in unmittelbarem Anschlusse an die bereits bestehenden Lehrer-Seminare erhalten werden. Denn das Ausschlaggebende in der ganzen Angelegenheit wird doch sein, daß wir ein Musiklehrermaterial erhalten, das nicht, wie bisher in sehr vielen Fällen, seine Thätigkeit als von der Notwendigkeit aufgezwungen, als Verlegenheitsberuf, als Aushilfe ansieht, sondern mit wirklich pädagogischem Interesse und pädagogischer Reife an sie herantritt. Wie könnten wir aber dieses Material besser und leichter gewinnen, als wenn wir denjenigen Seminaristen, die musikalisch besonders veranlagt sind, Gelegenheit geben, sich in sachgemäßer Weise weiter auszubilden und dann als *staatlich geprüfte Musiklehrer* zu wirken?

Ich denke mir die ganze Einrichtung ungefähr so: Der Musikunterricht an den deutschen Volksschullehrerseminarien pflegt bereits an sich auf einer ziemlich hohen Stufe zu stehen, eine intensive Beschäftigung mit Gesang, Klavier- und Geigenspiel ist also bereits in den Jahren des eigentlichen Seminarbesuchs möglich. Wenn nun etwa 1 oder $1\frac{1}{2}$ Jahre vor dem Verlassen der Anstalt den besten Musikern

Digitized by Google

unter den Schülern die Entscheidung gelassen würde, ob sie nach Beendigung ihrer Seminarzeit noch einen 1½—2jährigen Kursus an dem staatlichen Musiklehrer-Seminar durchmachen wollen, so könnte diesen Schülern zur stärkeren Beschäftigung mit Musik bereits in diesen letzten anderthalb Jahren des eigentlichen Seminarbesuchs in einigen Fächern, die für sie minder bedeutungsvoll sind, Einiges nachgelassen werden. Sie gingen dann nach bestandenem ersten Lehrerexamen in das Musiklehrer-Seminar über, dessen Absolvierung ihnen folgende Berechtigungen geben müßte: Der Staat und die Städte stellen, sobald eine genügende Anzahl Kräfte aus diesem neuen Institut hervorgegangen sind, als Gesanglehrer an den Seminarien, höheren und Volks-Schulen, als Organisten und Kantoren nur ehemalige Zöglinge dieses Seminars an; außerdem erhalten alle, die die Anstalt mit dem Zeugnis der Reife verlassen, die Berechtigung, sich als staatlich geprüfte Musiklehrer zu bezeichnen. — Was haben wir damit gewonnen?

Erstens, was sehr wichtig ist, eine gründliche und einheitliche Erziehung der sämtlichen Fachmusiker, die an Schulen und Kirchen beschäftigt sind. Bisher begnügten diese sich entweder mit der einfachen Seminar-Vorbildung, die sie privatim zu erweitern suchten, oder sie suchten ihr Heil in dem ein- oder mehrjährigen Besuch eines Konservatoriums. Was sie von dort mitbrachten, war für ihren Beruf gewöhnlich unbrauchbar, denn sie erhielten meist weder Anweisung in der Methodik des Musikunterrichts noch Förderung in den Gegenständen, die sie für ihr Wirken im Dienste von Haus, Kirche und Schule sonst brauchen konnten. Sie kamen in eine angebliche künstlerische Freiheit, trugen sich wohl mit Plänen, große Männer zu werden, übten furchtbar viel Klavier, fühlten sich als Künstler und wuchsen sich sehr oft in einen Größenwahn hinein, der ihnen im späteren Leben sehr verderblich wurde. Denn in den zwei Jahren wird man nicht plötzlich so gebildet, daß man über Alles mitreden kann; überall merken später die Andern die Lücken in der Vorbildung, eine Schwäche nach der andern kommt ans Licht, und die Folge ist eine Halbheit, die weder ehrlich und bescheiden in ihrem Berufe bleiben mag, noch im Stande ist, auf den Höhen der Kunst mit fortzuschreiten. Selbstverständlich geben solche Naturen auch nicht das rechte Lehrer-Material für die Dilettanten ab; ihnen fehlt die Freudigkeit, der pädagogische Ernst, sie sind Halbkünstler und als solche zu eingebildet, um im Unterrichten noch einen ihrer würdigen Lebensberuf zu erkennen. Nein, das Konservatorium hat in den meisten dieser Fälle einen verderblichen Einfluß, und selbst diejenigen, die schlicht und ehrlich bleiben, geben von Herzen gern zu, daß es ein Notbehelf war, dem sie gern aus dem Wege gegangen wären, wenn sich die Möglichkeit geboten hätte, an einer anderen Anstalt sich noch 1 bis 2 Jahre weiter zu bilden. Daß das Bedürfnis dazu vorhanden ist, beweist ja eben die Zuflucht zu den Konservatorien.

In den Musiklehrer-Seminarien, die also hier die Lücke auszufüllen hätten, müßte das Hauptgewicht auf eine gründliche Vorbildung besonders in der Methodik des Gesangsunterrichts gelegt werden, damit dieser für den gesamten Musikbetrieb so hochwichtige Faktor in allen Schulen endlich die Stellung erlangte, die er, ohne irgend welche Erweiterung des Lehrplanes, einnehmen könnte, wenn er ratio-

Digitized by Google

neller betrieben würde. Außerdem müßte natürlich die Ausbildung fürs Organisten- und Kantorenamt weiter geführt werden, als dies bisher in den Seminarien möglich war, und zur Hebung der kirchlichen Musikpflege ein Stand herangebildet werden, der fähig wäre, für die Aufgaben, die seiner hier warten, offene Augen zu behalten. Gerade hier zeigt sich, wie gänzlich sinnlos es war, bisher die Kandidaten für solche Stellungen zur Vervollkommnung ihrer Ausbildung auf Konservatorien zu beurlauben, auf denen sie fast nichts für ihren Beruf lernen, sich höchstens im Motettenkomponieren üben und zu Orgelmeistern ausbilden konnten. Eines so überflüssig wie das Andere. Die große Thorheit der kirchlichen Behörden, bei der Besetzung der besten derartigen Stellen ehemalige Konservatoristen zu bevorzugen, ein Unfug, der sich jetzt schon bis auf Dorfkirchschullehrerstellen erstreckt, hat weiter nichts zur Folge, als daß man Leute mit „künstlerischen", d. h. meist selbstgefällig-ruhmsüchtigen Ambitionen gewinnt, Leute, die oft sehr tüchtige Klavier- und Orgelspieler, aber ganz ohne Verständnis für ihre besonderen Aufgaben sind. Da wäre mancher schlichte Lehrer, der seinen gründlichen Seminar-Unterricht genossen hat und durch nichts verdorben ist, besser. Freilich, ganz genügt seine Vorbildung nicht immer, darum sollen hier die neuen Institute eintreten, die nun außerdem auch endlich wirkliche Musiklehrer von Beruf erziehen könnten.

Die Musiklehrerfrage berührt eine der größten Misèren der gesamten Kunstpolitik im Gebiete der Musik. Was hier durch unfähige, ungebildete und allen höheren Kunstinteresses bare Handwerker gesündigt, welche Menge Zeit und Geld in redlich guter Absicht vom Publikum geradezu weggeworfen wird, davon erhält man erst eine Ahnung, wenn man sich einmal die Dilettanten ansieht, die in den vielen, vielen deutschen Städten jährlich unter dieser Pflege aufwachsen. Ein überaus unerfreulicher Anblick! — Und wenn man bedenkt, wie vielen Musiklehrern unsere musikliebenden Kreise reichlichen Unterhalt gewährleisten können, so wird man auch keine Sorge haben müssen, die Zöglinge der Musiklehrer-Seminare könnten keine Beschäftigung finden. Im Gegenteile, es ist dringend zu wünschen, daß wie in den Lehrer-Seminaren, so auch in den Vorbildungsanstalten für Lehrerinnen den musikalischsten Zöglingen die Vollendung ihrer Studien in den Musiklehrer-Seminarien gestattet, ja, daß diese Art der Ausbildung durch alle irgend möglichen Vergünstigungen recht empfohlen werde. Musiklehrerinnen, die erst auf dem allgemeinen Seminar eine gute allgemeine und pädagogische Vorbildung genossen und dann ihre Studien in den für sie wichtigsten musikalischen Fächern an der staatlichen Musiklehrerbildungsanstalt fortgesetzt haben — ich meine, das müßte ein Erziehermaterial für unsere höheren Töchter geben, wie wir's brauchen.

Wir haben doch zum Glück trotz der Emanzipationsgelüste, die unter einer gewissen Sorte von gernegroßen, bildungsstolzen jungen Volksschullehrern leider zu bemerken sind, immer noch viele Männer der alten, guten Art, die im Erteilen von Elementarunterricht nicht eine Fessel für den hochstrebenden Geist sieht, der mit modernen, naturwissenschaftlichen Ideen durchgehen möchte, sondern eine Aufgabe, die man mit Stolz Lebensaufgabe nennen kann, wir haben noch immer eine große Zahl von Volksschullehrern, die in dem schwierigen

Digitized by Google

und ernsten Beruf, den Kindern die erste geistige Bildung zu vermitteln, das Große erkennen. Ich glaube bestimmt annehmen zu können, daß die Liebe zur erzieherischen Thätigkeit, die in diesen „Lehrernaturen" steckt, bei den musikalisch Veranlagten, wenn sie recht vorbereitet werden, sich wohl auch in einer Freudigkeit zum musikalischen Elementarunterricht äußern wird, der dann freilich ganz anders zu gestalten wäre, als er jetzt in den meisten Fällen betrieben wird.

Davon wird bald zu reden sein. Jetzt ein paar kurze Worte über den anderen Typus von Musikschulen, den wir nach meiner Meinung brauchen, über die Orchesterschule.

Ihre Vorbildung suchten die Orchestermusiker bisher außer in Konservatorien in den Musikkapellen kleinerer Städte. Und dieses Dienen von der Pike auf ist nicht nur sehr üblich, sondern auch heilsam für viele von ihnen gewesen. Das Angenehme an den so vorgebildeten Orchestermusikern ist meist, daß sie mit Leib und Seele Orchesterspieler sind, keine übertriebenen Einbildungen hegen und etwas Tüchtiges gelernt haben. Durch das Konservatorium kommt oft ein unbrauchbarer Dünkel hinzu, und die eigentliche Weiterbildung erstreckt sich vielfach nur auf die solistische Thätigkeit. Doch müßten unsere Konservatorien, da sie ja nicht ohne weiteres aufhören können, da zu sein, als Grundlage der von uns geforderten Orchesterschulen dienen. Da die Ausbildung der Musiklehrer, wie wir gezeigt haben, am besten in besonderen an die Seminare für Lehrer angegliederten Anstalten vollzogen wird, und die übrigen Ziele der Konservatorien auch, wie am Schlusse zu beweisen sein wird, gar nicht in der bisher beliebten Weise erreichbar sind, müssen diese Schulen zur Massenausbildung von Musikern ihre Aufgabe darin sehen, dem an Zahl fast allen andern Ständen in der Musik überlegenen Stand der Orchestermusiker gut vorgebildete Kräfte zu verschaffen.

Zu diesem Zwecke muß mit der möglichst gründlichen Ausbildung der technischen Fertigkeit auf den einzelnen Instrumenten sich verbinden eine vernünftige, auf die zukünftige Stellung des Orchestermusikers Rücksicht nehmende allgemeine musikalische Erziehung und gewissenhaftes Durchdringen und Kennenlernen der gesamten Orchesterliteratur.

Es wird sich bei den Zöglingen dieser Schulen in der Hauptsache um junge Leute handeln, die nach dem Verlassen einer Volksschule sich der Musik zuwenden wollen. Rechnen wir zur Ausbildung für den Dienst je nach dem Ziele des einzelnen 3 bis 5 Jahre, so dürfen wir bei Sammlung auf das Wesentliche und methodischer Gestaltung des Lehrgangs die günstigsten Ergebnisse erwarten. Orchester-Musiker wird einer nur, wenn er schon in der Zeit bis zu seinem 15. Lebensjahre infolge auffälliger Begabung ziemlich weit in der technischen Beherrschung eines Instruments fortgeschritten ist. Man kann also beim Eintritt in die Orchesterschule bereits einige Anforderungen stellen und wird nun nur über der technischen Weiterbildung, die ja an den Konservatorien schon oft vorzüglich war, nicht vergessen dürfen, den jungen Leuten in den Jahren ihrer Entwicklung mehr beizubringen, als bloß Griffe und Striche. Das Ganze muß eben mehr den Charakter einer Mittelschule bekommen, und da es schwer sein wird, dem Konservatoriumsschlendrian anders als durch scharfe Konkurrenz die Besserung aufzuzwingen, so bin ich unbedingt dafür, daß der Staat selbst unter der

Digitized by Google

Oberleitung seines Kultusministeriums stehende staatliche Orchesterschulen einrichtet. Wenn nur dereinst ungefähr so viele vorhanden sind wie Universitäten, das genügt schon. Aber es müssen wirklich staatliche Institute sein, nicht bloß konzessionierte, privilegierte, subventionierte Privat-Institute. Ich meine, der Staat hat geradezu die Pflicht, bei der außerordentlichen Macht, die die Kunst im Geistesleben ausübt, genau so wie für die Erziehung zur Wissenschaft so für die zur Kunst seine Kräfte herzugeben und durch die ihm zu Gebote stehenden Mittel die Bildung eines sehr zahlreichen Standes fördern und heben zu helfen. Außerdem braucht man eine überflüssige Belastung der Staatskasse gar nicht zu fürchten. Schulen kosten Geld, das weiß jeder. Auch diese Schulen werden Zuschuß brauchen. Aber machen sie sich nicht durch einen Nutzen bezahlt, der nicht hoch genug veranschlagt werden kann? Oder ist's etwa nicht von Bedeutung, wenn durch vernünftige Erziehung ein Stand, der für große geistige Aufgaben bestimmt ist, von unbrauchbaren Elementen gereinigt und zu der gesellschaftlichen Stellung emporgehoben wird, die er verdient?

Man mag nur streng an dem Mittelschulcharakter festhalten, so werden auch die Kosten keine allzugroßen werden. Es ist ja die größte Thorheit, daß unsere Konservatorien sich gegenseitig zu überbieten suchen in der Gewinnung berühmter Größen als Lehrkräfte. Diese Virtuosen von Weltruf, die dann Geigen- und Klavierstunden geben, sind zum Erteilen von Massenunterricht meist völlig ungeeignet und ziehen nichts heran, als Nachahmer ihrer eigenen Kunststücke. Tüchtige Pädagogen, hervorragende Orchesterspieler, die müssen den Lehrkörper in den von uns verlangten staatlichen Orchesterschulen bilden. Dadurch wird dann auch vermieden, daß die Schüler die großen Unterrichtshonorare von 3—400 Mk. zu bezahlen haben, gegen deren Entrichtung sie oft nicht einmal das lernen, was sie später am notwendigsten brauchen. Am notwendigsten aber brauchen unsere Orchestermusiker erstens eine gute theoretische Erziehung, die nicht darauf ausgeht, noch mehr Winkelkomponisten fertig zu machen, sondern die das Verständnis für die Struktur aller alten und neuen Musik eröffnet; daneben aber müssen sie in dieser Lehrzeit in der gesamten Literatur, deren künstlerische Wiedergabe ihren späteren Lebensberuf bildet, heimisch werden, müssen eine Ahnung davon bekommen, was Orchesterstil ist, im allgemeinen und bei jedem der großen Meister im besonderen, müssen fühlen lernen, warum man Bach anders spielt als Mozart und Beethoven anders als Schumann. Bis in die neuesten komplizierten Orchesterstücke einzudringen und das Wesen und den Inhalt der einzelnen Hauptwerke jeder Zeit klar zu erfassen, das sollte die höchste Stufe beim Abschlusse dieser Vorbildung sein.

(Schluß folgt.) Georg Göhler.

Bilder in die Schulen!

Die Bewegung für „Bilder in die Schulen", zuerst, vor mehr als zwölf Jahren, im Kunstwart angeregt, in Hamburg aber zuerst planmäßig in die That umgesetzt, fängt nun auch in Dresden an, stärkere Teilnahme zu finden. Im Herbste dieses Jahres wird hier eine Versammlung über die Kunst in der Schule beraten. Im königlichen Kupferstichkabinet aber ist schon jetzt eine

Digitized by Google

Ausstellung veranstaltet, welche für die Schule geeignete Bilder umfaßt. Die eine Abteilung hat der Direktor des Kabinets, Professor Dr. Lehrs, nach eigenem Geschmack veranstaltet, für die andere hat der Verein Dresdner Zeichenlehrer eine Liste hergestellt und ist zum Teil die Liste des Hamburger Lehrervereins und das Buch von Spamer benutzt worden. Der Dresdner Verein hat sich der Kunst in der Schule mit besonderem Eifer angenommen und beschlossen, sie in jeder Weise zu fördern und in die Wege zu leiten.

Zur Sache selbst ist schwerlich noch etwas Neues zu sagen. Die Hauptgedanken sind folgende: Die Jugend ist die geeignetste Zeit, um den Kunstsinn zu wecken und zu pflegen. Am glücklichsten ist daran, wem es vergönnt ist, in einem kunstgepflegten Heim unter kunstsinnigen Menschen aufzuwachsen, Kunst als Lebensluft zu atmen. Aber wie wenigen ist das vergönnt! Die allgemeine künstlerische Kultur ist, wie immer von neuem durch die Vorkommnisse in den Parlamenten u. s. w. bewiesen wird, bei uns sehr gering. Mehr und mehr löst sich auch leider das Heim auf. Die Jugend aber verbringt einen großen Teil ihrer Zeit — fünf, sechs, sieben Stunden des Tages — überhaupt nicht daheim, sondern in der Schule.

Eine nüchterne Verstandespädagogik hat lange Zeit möglichst kahle unerfreuliche Räume als die geeignetsten für Schule und Unterricht bezeichnet. Nichts dürfe die Aufmerksamkeit der Schüler vom Unterrichte ablenken, das war der Hauptgrundsatz. Die Gesundheitslehre hat sich ihren Platz in der Schule erkämpft; daß auch die Aesthetik einen solchen Platz beanspruchen dürfe, kam überhaupt niemand in den Sinn. Die ersten Forderungen in dieser Hinsicht begegneten einem mitleidigen Lächeln oder einem schroffen Nein. Das ist aber bei jeder Neuerung so, und das Nein hat die Vorkämpfer für die Kunst in der Schule nicht abgehalten, ihr Ideal weiter zu verfolgen. Sie waren und sind überzeugt, daß auch diese Ideen mit der Zeit Allgemeingut werden müssen.

Was wollen die Vertreter der Kunst in der Schule? Der Schüler soll in den Schulräumen ästhetisch angeregt werden. Dazu müßten schon Wände, Decken, Thüren und Fenster nach künstlerischen Grundsätzen ausgestaltet werden. Das Geld spielt dabei keine Rolle, denn einfache geschmackvolle Formen kosten nicht einen Pfennig mehr, als geschmacklose; die Hauptaufgabe aber fällt der Farbe zu, und eine harmonische freundliche Farbenwirkung ist mit denselben Kosten herzustellen, wie eine unharmonische oder eine ganz neutrale Farbengebung. Wer aber weiß, wie unzugänglich und selbstherrlich Bauämter in solchen Fragen sind, wird nicht so leicht auf eine Reform in dieser Hinsicht hoffen. Schneller ist auf dem Gebiete des Wandschmuckes etwas zu erreichen, der jetzt zunächst zur Erörterung steht. Bilder von echt künstlerischem Gepräge sollen in den Klassenzimmern, vielleicht auch in den Korridoren, dauernd ausgehängt werden. Durch geeignete Hinweise und Besprechungen wird gewiß in manchem Schüler die Freude an der Kunst erwachen, und die Schule wird so befruchtend auf das Haus wirken. Auch die stille Wirkung der ausgehängten Bilder wird nicht ausbleiben, wenngleich man sich von ihr allein nicht allzuviel versprechen darf. Das Wort der kunstbegeisterten Lehrer, deren ja namentlich unser Zeichenlehrerverein eine ganze Reihe besitzt, muß und wird hinzutreten, um das schlummernde künstlerische Empfinden zu wecken und in gesunde Bahnen zu lenken. Sicherlich wird gar manches Kind die Bilder, die ihm in der Schule nahe treten, lieb gewinnen und sie dann auch für sein Heim wünschenswert finden. Die häßlichen Farbendrucke, wie sie auf Vogelwiesen

Digitized by Google

und Jahrmärkten in wertlosen Papiermachérahmen scheinbar so billig dargeboten werden, und ähnliche gleich wertlose Machwerke werden dadurch allmählich den Boden verlieren, und die Schule kann auch ein Stück Nährboden für eine höhere künstlerische Kultur werden.

Natürlich kommt viel auf eine gute Auswahl der Kunstwerke an, die nun in den Schulen ihren Platz finden sollen. Die Ausstellung im königlichen Kupferstichkabinet bietet in dieser Hinsicht viel Gutes und Anregendes. Sie zerfällt in zwei Abteilungen. Einerseits sieht man Bilder, die eigens für die Schule hergestellt sind, andererseits Bilder, bei denen dies nicht der Fall ist, die aber für die Schule geeignet erscheinen. Unter den Bildern für die Schule ist nur ein einziges deutschen Ursprungs — der Hamburger Hafen. Die sogenannten Anschauungsbilder deutschen Ursprungs genügen künstlerischen Ansprüchen nicht, wenngleich in einigen Veröffentlichungen der letzten Jahre das Bestreben erkennbar wird, die unkünstlerische Vielheit der erklärbaren Gegenstände zu meiden. Das Bestreben, die Bilder möglichst billig herzustellen, bringt die Verleger dazu, die Entwürfe von Anfängern und sonstigen billigen Kräften herstellen zu lassen. Das Ergebnis kann dann nicht anders sein, als billig und schlecht.

In England und Frankreich ist man weiter. In England hat sich ein so bedeutender Künstler wie William Strang bereit gefunden, für die Vereinigung für Kunst in der Schule (Art for school's Association London W. C. 29 Queen Square Bloomsbury) einen großen Holzschnitt „Der Pflüger" zu entwerfen, und in Frankreich hat Rivière, ein Künstler von bedeutendem Range, zwei umfängliche Folgen von Bildern — Ansichten der Natur und Ansichten von Paris — für den Farbendruck geschaffen, die eigens für die Schulen bestimmt sind. Sie sind im Kupferstichkabinet mit ausgestellt, um als Beispiele zu dienen, wie man ähnliches im deutschen Geiste und von deutschen Künstlern herstellen lassen könnte. Daß genug tüchtige Künstler da sind, um derartige Bilder zu schaffen, bedarf keiner Beteuerung.

Die andere Abteilung von Bildern, die nicht unmittelbar für die Schule geschaffen sind, für sie aber geeignet erscheinen, ist mit Sachverständnis ausgewählt. Wir finden da vor allem Ludwig Richters herrliche Christnacht, ein Blatt, das seinen unvergänglichen Wert behalten wird, so lange inniges deutsches Empfinden und Gemütsleben noch auf Erden zu finden sein wird. Andere Blätter von Ludwig Richter sind nicht ausgestellt, weil sie, wie der Direktor bei der Führung der Lehrer äußerte, ihrer Kleinheit wegen sich nicht eigneten. Diesem Bedenken können wir nicht beipflichten; es ist gar nicht notwendig, daß alle Bilder in der Schule gleichzeitig von allen Kindern gesehen werden. Bilder, die auf Podesten oder hellen Korridoren in Sehhöhe angebracht sind, werden ihre Wirkung sicherlich auch nicht verfehlen. Dem Richterschen Blatte schließen sich die aus gleicher Empfindung geborenen Blätter von Hans Thoma und Wilhelm Steinhausen an, von Thoma vor allem der tief empfundene „Geiger", dann die „Ruhe auf der Flucht", der „Landmann", die „Märchenerzählerin", „Großmutter und Kind", von Steinhausen aber „Christus und der reiche Jüngling", sowie „Christus den Blindgeborenen heilend", auch das „Abendmahl" dürfte geeignet sein. Natürlich fehlt auch Alfred Rethel nicht, an dessen kernige Kraft kaum ein zweiter deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts heranreicht. Von ihm sind die berühmten Blätter „Der Tod als Freund" und „Der Tod als Würger" ausgestellt, die ja jetzt neben anderen geeigneten Werken für 25 Pf. das Stück in unsern „Meisterbildern" zu haben sind. Mancher nimmt

Digitized by Google

Anstoß an Rethels Todes-Bildern, meinend, sie gehörten nicht in die Schule. Wir wüßten nicht, warum. Die hier verkörperten Anschauungen sind rein, groß und kraftvoll. Warum sollte ein kunstbegeisterter Lehrer nicht solche Anschauungen seinen Schülern nahe bringen können? Warum nicht auch die „Melancholie", den „Hieronymus", „Ritter, Tod und Teufel" von Dürer, die „Krankenheilung" von Rembrandt? Man lasse doch kleinliche Bedenken gegenüber den Meisterwerken deutscher Kunst fallen. Man denke nur an die Bildergalerie, die den Großstadtkindern tagtäglich in den Schaufenstern und Schaukästen vor Augen geführt wird, man denke an zahllose widerwärtige Postkartenbilder, die ein Kind da zu sehen bekommt, an die ekelhaften Titelblätter des kleinen Witzblattes und ähnliches. Man bedenke, wie wertvoll es gegenüber solchen Einwirkungen ist, wenn auch nur 10 oder 5 von 100 Kindern in der Schule einen Hauch des Hohen und Edlen verspüren, das in Kunstblättern wie den genannten von Dürer, Rethel und Rembrandt niedergelegt ist. Was schadet's, daß eine Anzahl ihnen verständnis- und empfindungslos gegenüberstehen wird? In allen Unterrichtsfächern muß der Lehrer bei mehr oder weniger Schülern die gleiche Erfahrung machen. Trotzdem muß er rastlos sein Ziel weiter verfolgen, und jedermann sieht dies als selbstverständlich an.

Auch einige Bildnisse sind in der Ausstellung vertreten, darunter der treffliche Bismarckkopf aus der Münchner Jugend von Franz Stuck. Die beiden Köpfe Tolstojs und Viktor Hugos von Henry Bryden sollen nur als Beispiele für eine nachahmenswerte großzugige und klar wirkende Darstellung dienen.

Weiter finden wir einige Tierstücke von Richard Müller (Auerhahn), von Ernst Grisel (Nubischer Löwe) und dem Japaner Ina Gaki (der Tausendkarpfen), letztere in den Ausgaben der obengenannten englischen Gesellschaft, die es sich zum Ziele gesetzt hat, geeignete Bilder für Schulen zu billigen Preisen herauszugeben. Auf das Gebiet der Landschaft führen Georg Lührigs Baum-Allee und einige Steindrucke in zwei Farben von den Karlsruher Künstlern Hans von Volkmann und Franz Hoch. Endlich ist auch das Architekturstück nicht vergessen; außer Richard Mannfelds bekannter vortrefflicher Radierung der Albrechtsburg finden wir noch das große, dekorativ sehr wirksame Dreifarbendruckblatt der Wartburg von Barlösius, ein Bild der Stadt Pirna (Steindruck in Farben) von Maria La Roche und die Marienburg von Marianne Fiedler-Müller.

Mit den meisten der Vorschläge, die in dieser Weise im königlichen Kupferstichkabinet für die Kunst in der Schule den beteiligten Kreisen unterbreitet werden, wird man sich freudig einverstanden erklären können. Ueberaus erfreulich ist es, daß die genannte staatliche Sammlung in dieser Weise die wertvolle Bewegung unterstützt. Der Grundzug der Bewegung, daß es in erster Linie der Kunst gilt und nicht etwa sonstigen Bestrebungen politischer, religiöser oder unterrichtlicher Art, tritt in dieser Ausstellung klar zutage. Dieser Grundzug muß ihr auch gewahrt werden, wenn sie in die That umgesetzt wird. Nicht minder wollen wir ihr den Zug der Heimatkunst, das deutsche Gepräge wahren. Ohne ängstlich Fremdes auszuschließen, wollen wir doch die reichen Schätze deutscher Kunst, was die Schongauer, Dürer und Holbein, die Alfred Rethel, Ludwig Richter, Moritz von Schwind und Adolf Menzel, die Hans Thoma, Heinrich Steinhausen, Max Klinger und viele andere Großes und Bedeutendes geschaffen haben, in die erste Linie stellen.

Es bleibt nun nur noch zu wünschen, daß die junge, verheißungsvolle Bewegung in den maßgebenden Kreisen Förderung oder wenigstens keine Hin-

Digitized by Google

derung finde. Es ist ja begreiflich, daß gar mancher, dem die Kunst nicht selbst ein Lebensbedürfnis ist, der nicht in und mit ihr lebt, den Gedanken der Kunst in der Schule nicht sogleich erfassen wird. Das sollte aber kein Grund für ihn sein, dieser segensreichen Bewegung Hindernisse zu bereiten. Schön wäre es, wenn wir in Dresden den Herren, die sich im Herbste dieses Jahres um dieser Bewegung willen in unserer Stadt vereinigen werden, bereits an recht vielen Stellen „Kunst in der Schule" zeigen könnten.

Ein Anfang ist auch dazu gemacht. Auf Veranlassung des Dresdner Stadtschulrats Prof. Lyon, der sich der Sache auf das wärmste annimmt, wird der Vorsitzende des Dresdner Zeichenlehrervereins, Breull, zunächst eine Schule mit künstlerischem Wandschmuck durch geeignete Reproduktionen versehen. Man will prüfen, wie viel sich mit 250—300 Mk. machen läßt, unsrer Meinung nach einem völlig zureichenden Betrage. Eine kleine Schule wird schon mit weniger auskommen. An Material ist vorläufig unbestreitbar die Auswahl immerhin noch klein, aber das wird nicht lange so bleiben. Es ist mancherlei Gutes auf diesem Gebiete im Werden, und auch vom Kunstwart selber kann verraten werden, daß in seiner Werkstatt die Räder nicht still stehen.

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Symphonie.

Von Otto Ernst.

Vorbemerkung. Der Herausgeber hat im Kunstwart (XIV, 6) gesagt, weshalb er von Otto Ernsts neuem Stück „Flachsmann als Erzieher" nicht viel hält, aber auch, weshalb er trotzdem die Vergleiche mit den Moser, Koppel, Blumenthal und Konsorten ungerecht findet, Vergleiche, die damals nur zu vermuten waren, mittlerweile aber in reichlichen Geschwadern dahergesegelt sind. Uns ist es immer wieder merkwürdig, wie wenig unsre Kritiker auf das hinzufühlen geübt sind, was doch immer und ewig bei aller Kunst die Hauptsache ist: auf innere Wärme. Otto Ernst ist niemals ein großer Dichter, aber ein Dichter ist er, denn diese Wärme hat er. Einer wie Koppel u. s. w. mag zehn mal geschickter daherkommen, als er, ein Macher bleibt er doch, weil im bewegenden Mittelpunkte seines Schaffens nicht das Interesse an seinem Stoff, nicht die Sache, sondern die Absicht steht, den Leuten was vorzumachen. Einer wie Ernst dagegen mag noch so viel Fehler und Fehlschüsse thun, mag noch so irren, mag sich streckenweise sogar verlieren (und all dergleichen ist im „Flachsmann" bis zum Verdruß zu finden) — wir werden doch noch den wirklichen Poeten in ihm sofort da spüren, wo die Teilnahme an der Sache durchbricht. Im Folgenden drucken wir aus Ernsts neuestem Buch, den eben bei Staackmann erschienenen „Stimmen des Mittags", ein Stück ab. Hat das ein Dichter geschrieben oder nicht? Wenn es die Herren gelesen haben, die Ernst jetzt mit Blumenthal, Koppel-Ellfeld, Moser, Wolters, Schönthan und andern Geschäftsfreunden dieser Branche gleichstellen — dann bitten wir sie, uns nur von einem einzigen dieser Trefflichen auch nur ein einziges gleichwertiges Seitenstück dazu zu nennen.

*

I. Allegro con brio.

Nein, ich will nicht. Habt ihr's nun gehört? Ich will nicht.
Ach, wie diese Menschen mich quälen.

Digitized by Google

Ihr meint es ja gut, gewiß! Zunächst mit euch, und dann auch wohl mit mir.

Wie ich, der Abkömmling eines alten Patriziergeschlechts, der Sohn eines Senators, wie ich so von der vorgezeichneten Bahn abweichen könne! Ja, nicht wahr? „Die Karriere!"

Wer sagt euch denn, daß ich „Senator" oder „Bürgermeister" oder „Landgerichtsdirektor" oder sonst eine Monumentalfigur *werden* will?

Ach, Himmel, all ihr aufgeblasenen, vermeintlich-schlauen Nüchterlinge, die ihr euer bißchen „politische" Schwindelarbeit, euer bißchen schematisiertes Lügenwerk für größer erachtet als das Sittengesetz, ihr „Realpolitiker"! Pfui Teufel.

Wenn ich nun lieber Fuhrmann wäre und meine Freude daran fände, ein Mensch gegen meine Pferde zu sein! Wäre ich dann nicht mehr als ihr?

Warum greint ihr denn so süß, wenn ihr hört, daß „der Herr und Meister" „der Knechte niedrige Gestalt annahm"? Weil ihr's nicht nötig habt? —

Ach, wer von euch weiß denn noch, was eigentlich ein Mensch ist!

Laßt mich doch Maurer oder Holzhauer werden, wenn ich's will. Aber *werden, werden* will ich, *werden*! Ist denn das nicht die Hauptsache?

Ihr *seid* ja nur. Was ihr seid, das seid ihr bei eurer Geburt und auf dem Sterbebett. Möglich, daß ihr erst in späteren Jahren Geheimrat, Stadtverordneter, Ehrenmann und Christ genannt werdet; aber ihr seid das alles schon bei der Geburt.

Denn ihr habt ja einen *Gott*, und sie, die euch gezeugt haben: sie haben ja von Alters her einen *Gott*! Ei, was kann einem dann noch fehlen?

Das Hauptpensum ist euch abgenommen; nun ist das andere leicht. Die Hauptfrage ist aus eurem Leben ausgeschaltet: die Frage: *Wo ist Gott*?

Der Träger eurer Fruchtbarkeit ist herausgeschnitten: fromme Kastraten seid ihr.

Das Kind, sobald es sprechen lernt, bekommt es seinen fertigen Gott in die gefalteten Hände; auf seinem ersten Schulwege schon hat es ihn im Tornister.

Und darum will ich hingehen — ja, fallt nur in Ohnmacht, meine geliebten Verwandten — darum will ich hingehen und die Gottlosigkeit predigen.

Nur wer Gott sucht, der hat ihn.

Ihr habt einen alten, ehrwürdigen Mann in einen großen schönen Stuhl gesetzt und gesagt: das ist unser Gott. Ihr habt ihm einige Eigenheiten und Eigenschaften abgelauscht und respektiert ihn, soweit es angeht. Ihr seid Gott los. Aber Gott ist kein Vater, wie ihr es meint, kein ruhender Repräsentant des Vergangenen, des Fertigen und Absterbenden, kein Verwaltungsbeamter, der sich darauf beschränkt, die laufenden Geschäfte zu erledigen.

Ihr wißt nicht, was aus Gott noch alles werden kann.

Freilich sagt ihr: Gott ist Anfang und Ende.

Kennt ihr denn den Anfang? Kennt ihr denn das Ende?

Wenn nun vorüber ist der „Tag des Gerichts" und die Böcke geschieden sind von den Schafen, dann wird eine selige Seele sprechen: „Herr, es wird mir eng in meiner pharisäischen Seligkeit, ich kann der Verdammten nicht vergessen." Und der Herr wird sprechen: „Sie waren harten Herzens; denn ich bin hungrig gewesen und sie haben mich nicht gespeist; ich bin nackend gewesen und sie haben mich nicht bekleidet." Und dann wird die verklärte

Digitized by Google

Seele antworten: „Liebet eure Feinde, segnet, die euch fluchen, thut wohl denen, die euch beleidigen und verfolgen."

Wo ist das Ende, du kluger Priester? Wer hat den Harten ihr Herz gegeben? Wer erbarmt sich der Unbarmherzigen? Wer wendet ihnen das Herz?

Und darum will ich hingehen und Gottlosigkeit predigen.

Auf daß in den Menschen wieder ihr bestes Teil erwache: Sehnsucht; das Eine, Einzige, das sie groß und stark macht. Sehnsucht; das Eine, das sie klug und wahrhaftig macht. Sehnsucht; das Eine, das sie stolz und barmherzig macht: Sehnsucht.

Du — und du — und du — euer glatter, runder „Glaube", euer blankes „Gottvertrauen" — was ist es? Ich will es euch sagen:

Am Anfang dieses Glaubens war das Chaos, das Tohuwabohu von Unwissenheit und Feigheit. Der große dunkle Weltraum machte euch bangen. Und ihr schrieet ängstlich: Ich *will* einen Beschützer haben, ich *will* glauben. Und ihr machtet euch einen Fetisch und starrtet auf ihn, bis ihr glaubtet.

Dann kam die Genügsamkeit, die „Ruhe in Gott"; da ward es euch leicht und seicht, satt und platt im Gemüt.

Und als ihr euch gründlich versorgt hattet mit „Gottvertrauen", da kam zuletzt der Hochmut und der Haß gegen die armen Lumpen, die nichts besaßen, die noch rangen und sehnsüchtig langten nach Göttlichkeit.

Die Narren! Warum horchten sie nicht auf, wenn ihr das Weltall deutetet?! Warum „glaubten" sie nicht, wenn ein Affe den „Faust" erklärte!

„Gottvertrauen"! In dem ersten, in dem es wirklich *geworden* war, der es nicht *wollte* und *machte*, in ihm war es ein göttlicher Gedanke. Aus *dem* brach es hervor als ein Schrei der Natur.

Und die Juden kamen der Gottlosigkeit am nächsten; sie erkannten zu Zeiten, daß man das Ziel hinausdrängen muß in die Zukunft so weit als möglich: „Kein Bild, kein Gleichnis machen." Aber sie blieben zuletzt doch stecken im feigen Nachlallen des „Gottvertrauens".

Wie die Menschen von den vielen Göttern kamen zu *einem* Gott, so werden sie von dem *einen* Gott kommen zur Gottlosigkeit.

Nichts will ich predigen, als daß kein Gott ist, daß noch lange kein Gott sein wird.

Ich möchte die Menschen hinausstoßen aus dem Gottvaterhause *ins Leben hinein*!

Sie sollen erkennen, daß sie allein sind und niemand ihnen hilft.

Sie sollen erkennen, daß sie allein sind und daß sie *darum* Brüder sind, daß sie *darum* zusammengehören.

Dann werden sie einander lieben; denn Einsamkeit führt die Herzen zusammen.

Dann werden sie nicht suchen, sich und ihre Mitmenschen in die allerhöchste Gunst hinein- und aus der allerhöchsten Gunst hinauszuscharwenzeln.

Und so trenne ich mich von euch, meine Eltern und Geschwister, meine Freunde und Vettern, trenne ich mich von euch für immer. Ich bin ein verlorener Sohn; von dort, wohin ich gehe, führt kein Weg zurück zu euch. Warum sollten wir einander wehthun? Bekehren? Es bedeutet gar nichts, wenn ein Mensch den Weg des anderen nachgeht. Aufschrecken, aufrütteln müßt ihr die Menschen, daß sie ihre verschlafenen Glieder sammeln und die eigene Wanderung fortsetzen.

Auch du leb' wohl, Marianne. Du meintest: „Wenn du nicht an Gott

Digitized by Google

glaubst, fürchte ich mich vor dir." Geh' hin, Kind, heirate einen großgläubigen Bankier und fürchte dich nicht. Schlummre im Vertrauen auf Gott.

Ich will predigen, und meine Predigt soll sein Lästerung und Lobgesang, Haß und Liebe, Fluch und Verheißung, Jubel und Verzweiflung, auf daß endlich, endlich, endlich die Menschen emporfahren aus dem Schlafe und sich an den Kopf fassen und fragen: „Wo bin ich?"

II. Adagio. Allegro con fuoco.

Auf drei Jahre also ins Gefängnis. Da habe ich nun Zeit, zur Vernunft zu kommen.

Ach, wohl ist es klug, bei den Gläubigen zu bleiben: warm und behaglich ist es bei ihnen. Auch meine Kindheit wandelte zwischen Dan und Berseba

Wohl empfing ich mit dir, Abraham, den Besuch des Herrn im Hain Mamre und hörte Sarah lachen hinter der Thür, träumte mit dir, Jakob, an der heiligen Stätte Bethel und pilgerte, Mose, mit dir durch die Wüste vierzig lange wunderreiche Jahre. Mit dir, Joseph, rief ich aus aufbrechendem Herzen: Ich bin Joseph, euer Bruder, den ihr nach Aegypten verkauft habt! Und mit euch, Naemi, Arpa und Ruth, stand ich am Wege im Moabiterlande.

Und über den blauen, stillen See von Tiberias fuhr ich mit ihm, der die Fünftausend speiste aus seiner milden Hand, und sah ihn stehen an dem Bette, auf dem des Jairus bleiches Töchterlein lag, und sah, wie seine schmale Hand lag auf Mariens Haupt, die da wohnete zu Bethanien.

Alte, alte Lieder kommen mir jetzt so viele.

Was kann schöner sein,
Was kann mehr erfreu'n,
Als von Hirten abzustammen?
Da zu alter Zeit
Arme Hirtenleut'
Selbst zu Königswürden kamen!
Moses war ein Hirt mit Freuden,
Joseph mußt' in Sichem weiden;
Ja, der Abraham
Und der David kam
Von der Hürd' und grünen Weiden.

Ich weiß noch, wie ich das in der Schule — in der allerersten Zeit — mit weichem Kindermunde gesungen.

Es ist seltsam, welchen Zauber ein altes Lied übt. Wie friedlich wandeln diese Töne: Lieder, die unsere Großeltern sangen, klingen wie aus einem goldenen Zeitalter ahnungsloser Unschuld herüber.

Trauliche, gutmütige, freundliche Töne suchen mich hier im Kerker auf. Ich seh' meine Urahne auf einem Stuhle sitzen. Jetzt spricht sie, aber nicht von sich, nicht von ihrer Jugend. Sie spricht von der Kindheit ihrer Vorfahren. Wie gut damals alles gewesen, wie lauter und fromm. Aus altem Munde ein Nachhall aus ältester Zeit. Alles so verträumt — verschleiert — wie heimelnd lockt es: das Alte, das Alte . . . Am besten wohl, man bleibt ewig zu Hause.

Wie gut ward mir's zu Hause . . .

Und nun gehen die Jahre der Kindheit langsamen, gleichen Schrittes vorüber. Das dauert lange. Ein langes stilles Fließen. Ein breiter, ebener

Digitized by Google

Strom; nur ein leises goldenes Flimmern auf dem Spiegel deutet auf Bewegung.

Da — ein Gedanke erhebt sich aus dem Strome: Wenn ich damals ...

Ja! — wenn ich damals — an dem Sonnabendnachmittag! — mit dem französischen Kriegsschiff gegangen wäre, an dessen Masten und Raaen und Stengen mit einem Male alle Träume des Lebens leuchteten?! Man hätte mich wohl mitgenommen. Ich hatte ja oft genug dergleichen gelesen.

Wenn ... Ach, dann wäre vielleicht etwas anderes aus mir geworden als dieses elende, dumpfige Gedankengehäuse.

„Ein Verstandesfanatiker — ohne Gemüt — wie Ibsens ‚Volksfeind'", schrieben die Zeitungsreferenten.

Hahahahahahahaaaaa — und so fort in infinitum.

Ach, ihr Guten, hättet ihr aus den Waldgründen der Seele solche lockenden Hörner gehört wie ich! Von hoher, ewigschweigender Halde klangen sie herab in waldige Gründe und verhallten lang' an den grünen Wänden des Thals.

Riefen hoch vom Burghof herab und zogen mit blinkenden, winkenden Rittern den gelben Weg hinab, hinaus in den roten Abend, und immer noch einmal hörte man sie von widerhallenden Felsen her. Und die Ritter zogen entgegen sieben Jahren voll ferner Abenteuer.

An der dunklen Wand tanzt plötzlich ein Lichtes vorüber, mit lieblich nickendem Kopfe — macht ein paar zierliche Tanzschrittchen, dreht sich zweimal herum — und ist fort.

Wer war es doch? Ich muß sie doch einmal — irgendwann einmal — gesehen haben. Das ist einmal in mir gewesen! Wer war es doch — wer war es doch! — —

Es war wohl nur die Seele eines toten Traumes. —

Draußen durch die Nacht geht ein drängender Wind. Jede Stunde kann der Frühling kommen. Drei Jahre soll ich hier bleiben.

„Drei Monate Gefängnis" — „sechs Monate Gefängnis"; wie ruhig die meisten Leute das lesen. Sie unterschätzen die Freiheit genau so wie die Gesundheit.

Mancherlei Spiel treib' ich hier in der Zelle. Ich mache viertelstundenlang einen Rundgang, und die Abwechslung besteht darin, daß ich unterwegs auf den Schemel und wieder hinuntersteige.

Im Bewurf der Wand ist eine ausgebesserte Stelle; da sehe ich mit jedem Tage mehr die Karte von Spanien hinein. Manche Linien lüge ich mir freilich ein bißchen zurecht, so daß sie passen; aber warum soll ich mir die kindliche Freude nicht gönnen!

Mein gefangener Mensch ist ein Kind, so zufrieden, so dankbar! Ich mach' ihm ein bißchen Trost vor.

Ich soll also drei Jahre hier bleiben.

Die Pritsche wird an die Wand hinaufgeklappt und dann festgeriegelt. Abends läßt man sie herunter. Ich hab' es durch Uebung dahin gebracht, daß ich mit dem Fuße den Riegel wegschieben und die Pritsche langsam herunterlassen kann. Das war garnicht so leicht. — —

Nun ist der Frühling wirklich gekommen. Trotzdem ich doch hier drinnen sitze. Um die Linde im Gefängnishof flimmerte heute morgen ein grünes, fröhliches Licht, und der Himmel sprach, ja er sprach förmlich von neuen

Digitized by Google

Dingen. Etwas Großes habe sich da draußen ereignet, etwas Entscheidendes — man wisse nur noch nicht genau, was — es verlaute nur gerüchtweise, daß —

Das Uebrige verschlang der Schall der Glocke und der Wink des Wärters.

Aber diese Blätter müssen nun erst groß werden und dann wieder abfallen, und dann muß der Schnee fallen und alle Dächer bedecken.

Bis wieder eine neue Welt entsteht, und die muß dann wieder erst groß werden und blühen und muß erst wieder abwelken, und dann fällt erst wieder Schnee.

Und dann kommt wieder ein Frühling, der ist auch noch nicht für mich, und ein Sommer und ein Winter mit kahlen Aesten und weißen Dächern.

Und wenn dann wieder der Schnee schmilzt, dann bin ich frei.

O Gott, o Gott, was wird das für ein rasendes Glück sein.

Am Beginn meiner Gefangenschaft war ich ganz ruhig. Mit heiterem Stolze nahm ich mein Schicksal hin. Drei Jahre — der zwanzigste Teil eines Lebens etwa — darüber kommt man wohl hinweg. Ich sah wohl, daß mein unanfechtbarer Stolz, meine überlegene Ruhe den Herren imponierte, die über meine Strafe und über mein Leben hier zu beschließen hatten, ja daß mein Hochmut sie ärgerte.

Aber ach! aber ach!

Ich stand einmal auf den Zehen auf meinem Schemel und sah zum Fenster hinaus. Eine Zeitlang sah ich einer Krähe zu, die in einer Dachrinne umherhüpfte und suchte. Dann schwang sie sich auf und war für mich verschwunden. Und da mit einem Male — mit einem Male! — brach alles in mir zusammen, und ich fiel zusammen zu einem Häuflein Asche.

Drei Jahre — ja, für manchen war es ein Zwanzigstel vom Leben; aber ich — Menschenkinder! Ich lebe ja in drei Jahren ein ganzes Leben! Kommt her, seht in meinen Kopf hinein, was da in drei Jahren geschieht! Wenn ich zurückdenke — und aufrolle — die Bilder dreier Jahre — nein, nein, ich sag's euch im Ernste, ich werde verrückt; ich werde ganz im Ernste verrückt.

Hier, hier sollen meine Gedanken und Träume drei Jahre lang zu Bette gehen und aufstehen!

In diesem kalkgetünchten Viereck sollen wohnen das Meer von Griechenland und die Nebel des Horeb, St. Peters Kuppel und der Wald von Brezilian!

Wahnsinn — ja — Wahnsinn! Ich hörte ihn mit dem Schlüssel stochern im Schlosse.

Aber eh' er hereinkam, wollt' ich mich töten.

Aber genau so wie die Verzweiflung kam die Ruhe. Meine Lust und mein Leid sind nicht unterthan den Dingen.

Ruhe sank still herab, und Freude quoll still empor.

Als einmal vier Freunde mir ein Ständchen brachten, da öffnete sich unvermutet und leise die Thür meines Zimmers und herein floß ein Geigenton, ein langer, ruhiger, voller, süßer Geigenton.

So öffnete sich nun langsam die Decke meiner Zelle mit einem langen, ruhig-schwellenden, süßen Tone, und ein lächelnd-ernstes Weib schwebte herab, legte mir ihre Hand auf die Stirn, sanft und doch allmächtig.

Das war die Ruhe, und nun war ich gesund.

Und zwischen den Brettern der Diele keimte es hervor, immer größer, mit Stengel und Blatt, und ward eine schöne Lilie, und noch eine, und immer noch eine, und ich wandelte auf blühenden Gedanken voll reiner, stiller Fröhlichkeit.

Digitized by Google

Nun hatte ich gesiegt.

Und es fuhr in mir auf mit aufwärts wühlenden, züngelnden Geigen, stürmenden Trompeten und rollenden Pauken: Ja, ja, es gibt, es gibt ein Glück der Edlen!

Und ob Gemeinheit, der Teufel der äußersten Finsternis, sie übermächtig und ganz besiegt, ihnen das Knie auf die Brust drückt, ihnen ins Gesicht speit und mit rohen Fäusten sie erwürgt: durch ihren letzten, sterbenden Gedanken klingt das Glück ihrer Hoheit.

Dies Glück haben die Edlen allein.

Es zittert fern und leise durch die Stunden ihrer lauten Lust und durch die Jahre ihres stillen Leidens. Das macht ihr Auge so hell im Lachen, so hell im Weinen.

Es ist ein unaufhörliches Glück, eine ewige Seligkeit. Sie leben schon in besserer Welt.

Beklagt sie nicht, wenn Hohn und Gefangenschaft sie quält; denn ihre ganze Seele singt:

Einst wird es anders sein.

Sie haben Hoffnung.

Und ein Edler will ich werden; nun fühl ich, daß ich's werden kann.

Nur treu sein, Treue halten deinen Brüdern, den Menschen.

Wenn du deinen Kopf an die Brust eines Menschen lehnst, so gehöre ihm auch wahrhaftig.

Du kannst nichts Großes thun, es sei denn für die Menschen, deine Brüder.

Freilich mag es geschehen, daß alle Menschen der Erde dir fluchen und die Gemeinen dich verachten und du in lautloser Nacht allein in deinem Zimmer hockst, mit aufstöhnender Brust.

Aber von dem Bildnis gegenüber an der Wand wird ein Schein der Straßenlaterne zurückfallen in dein offenes Auge, und von leise bewegten Lippen wirst du es hören: Ja, ja, es gibt ein Glück der Edlen.

III. Scherzo.

Schon vier Wochen taumelte ich im Rausche der Freiheit.

Ja, ich taumelte. Wen ging's was an? Ich strauchelte, ich fiel — mir ganz einerlei. Ich hatte einen dreijährigen Appetit auf das Leben.

Mochten's die demutsvollen Pharisäermoralitäten getrost erfahren und mit langem Finger auf mich zeigen: Seht, solchen Weg nehmen die Gottlosen!

Ja, ach wie gern sollt ihr recht haben, erzählt es bitte weiter: Solchen Weg nehme ich Gottloser.

Ich habe drei Jahre gehungert auf das Leben und habe nun auch einen Hunger für drei Jahre, für dreimal drei Jahre.

Ich bin ja noch immer entzückt, daß ich von einem Zimmer in ein anderes gehen, auf einem Stuhl sitzen, einen Hut tragen darf.

Paßt auf, ich werde noch auf dem Marktplatz tanzen, schreien, mit Pistolen schießen — ich muß nur erst dahinter gekommen sein, wie glücklich ich bin. Ich weiß es ja noch lange nicht, noch lange nicht.

Eine hochinteressante, köstliche Kneipe, dieser „goldene Kringel"! Es kommen allerlei Lumpen dahin; aber es lebt sich vergnügt mit diesen Lumpen, und vorläufig will ich mal vergnügt sein.

Und dann — sind sie ja auch viel, viel anständiger als die Honoratioren, mit denen ich ehemals die Ehre und das Vergnügen hatte.

Digitized by Google

Da ist ein kurioser Kerl, der einmal einen Löwen getötet hat, einen Menagerielöwen, der auf dem Transport ausgebrochen war. Mit einer Wagenkette hat er ihn erdrosselt, und für diese That hat er hundert Mark Belohnung empfangen. Die hat er vertrunken, und seitdem findet er jede andere Arbeit gewöhnlich. Er wartet auf den nächsten Löwen. Er muß mir jeden Tag die Geschichte erzählen, wegen der Einleitung, die eine halbe Stunde dauert. Es ist interessant, wie umständlich diese Leute reden, ohne daß der Hörer eine Anschauung bekommt. Mir ist die Situation niemals klar geworden.

Dann ist da ein ehemaliger Opernsänger, der auf dem Gipfel seines Ruhmes in Kiel den George Brown und dergleichen gesungen hat. Die Wirtin ist entzückt von ihm, seine Stimme klinge „so lyrisch". Wenn er singt:

„Dies Eine laß mich nur erflehn:
O laß mich dir ins Auge sehn!"

so sieht er dabei verständnisvoll die Wirtin an, wofür er dann abermals umsonst einen Grog erhält.

Trotz der herben Aprilkühle geht er immer mit weit zurückgeschlagenem Rocke; denn er hat eine bunte Weste, die jetzt wieder Mode geworden ist. Ein nicht ganz blendendes Taschentuch lugt aus der Rocktasche, und im Knopfloch sitzt gewöhnlich — der Himmel weiß, wie er immer dazu kommt — eine Rose. Woher die Rosen in seinem Gesicht kommen, das ist dagegen eines der leichtesten Probleme, die man sich denken kann.

Und dieser ehemalige Seilermeister, der so fabelhaft lügen kann. Er verfertigt kleine Netze und verkauft sie; aber er müßte dabei verhungern, wenn er nicht durch seine Lügen die Leute heiter und mildthätig stimmte. Er weiß es sehr gut, daß man seine Geschichten im stillen belacht; er hofft und rechnet darauf. Er spricht sehr vornehm und ist auf allen Gebieten Kenner. In solcher Gesellschaft und solchen Kneipen pflegt man anderthalb Stunden darüber zu streiten, etwa, ob ein Messer mit dem Stempel „Sheffield" wirklich englisch oder deutsch sei; der Seiler nimmt es mit der sicheren Ruhe eines Schiedsrichters in die Hand: „Saaagen Sie, daß sei ein deutsches Messer" — er ist Patriot — „Frau Wirtin, wenn jemand behauuptet, dieses Messer stamme aus England, dann saaagen Sie ihm in meinem Raaamen, daß sei ein guut deutsches Messer!"

Große Heiterkeitserfolge erzielt immer wieder ein Zigarrenmacher mit den dämmerigen Resten eines Vortrags über Trunksucht, den er einmal irgendwo gehört hat. Er nimmt sein Schnapsglas zur Hand, wirft die Brust heraus und spricht: „An der katarrhalisch erkrankten Magenschleimhaut, meine Herren, entstehen schließlich Geschwürsbildungen; der Schnaps durchbricht die Magenwand, ergießt sich ins Innere der Bauchhöhle, und ein qualvoller Tod ist das Ende", und dann setzt er mit einem wohlgefälligen „Mmmmh?" seinen Kümmel hinunter. Uebrigens hat derselbe Kerl bei größter musikalischer Unbildung ein erstaunliches musikalisches Talent; er ist früher viel in die Oper gegangen, auf die oberste Galerie natürlich, und Wagner ist ihm Gott. Man braucht nur ein irgendwie wichtiges Motiv aus der „Nibelungentrilogie" oder dem „Tristan" anzudeuten, so setzt er es fort.

Durch Pfändung ist Frau Wirtin in den Besitz eines recht guten Pianos gekommen. Ich spielte oft darauf, und es ging anfangs so kümmerlich, daß ich hätte weinen mögen; aber nach ein paar Wochen war die alte Gewandtheit zurückerobert. Bei diesem Piano ist aber auch ein Klavierspieler angestellt, der für Essen und Trinken und zehn Mark pro Woche mit gewissen Zwischen-

Digitized by Google

pausen spielen muß; außerdem muß er spielen und aufhören, wenn die Gäste es wünschen. Sein Spiel ist mäßig, was die Qualität betrifft; er trinkt fast nichts und redet ebenso viel. Er ist nie zu bewegen, an unseren Tisch zu kommen; er sitzt in einer Ecke für sich allein. Auch lächelt er eigentlich nie, nur ganz selten einmal und ganz wenig, mit einem Mundwinkel. Er soll eine Vergangenheit haben: mehrere Jahre Gefängnis wegen Urkundenfälschung, Unterschlagung und dergleichen.

Die Leutchen hier haben mich alle sehr gern; sie rufen „Aah!", wenn ich in die Thür trete. Sie behaupten, ich sei witzig und ein famoser Gesellschafter, und wenn ich etwas vorgespielt habe, wiederholen sie jedesmal, mit einer stillschweigenden Verachtung gegen den armen Klavierspieler, da säße was drin! Was will ich mehr?

Sie glauben allen Ernstes, daß ich ein vollkommener Bruder Lustig sei.

Sie haben ja im Grunde recht; sie ahnen gar nicht, wie sehr sie recht haben; aber sie meinen es freilich anders als ich.

Allerdings kommt es mir gar nicht darauf an, ob ich viel trinke oder noch mehr, ob es sieben Uhr abends ist oder sieben Uhr morgens, ob ich das Lied von dem Hunde mit dem Visitenpinsel oder das Lied von den großen und kleinen Sunda-Inseln da capo singen muß.

Denn mein Wille ist Thors Hammer: ich schleudere ihn von mir, so weit ich Lust habe; er kommt zurück in meine Faust.

Wenn man den Philistern glauben dürfte, so bewegte ich mich hier wohl ein wenig zwischen dem „Bodensatz der Bevölkerung"?

Ich finde das gar nicht, es thut mir leid! Die moralische Luft kommt meiner Nase hier viel frischer vor als in den meisten der Salons, wo man Importen zu zwei Mark das Stück präsentierte und während des B-dur-Quartetts von Beethoven gegen einen Konkurrenten intriguierte. Mein Optimismus ist hier gewachsen. —

Dieser Tage kam das Gespräch auf Religion. „Die ganze Religion ist Schwindel und Blödsinn", sagte der Zigarrenmacher. Und der Löwentöter schickte ein paar rohe Blasphemieen hinterher.

Da fühlte ich mich einstweilen gesättigt.

„Meine Herren", rief ich, „ich denke ganz anders über die Religion. Darf ich Ihnen eine Religionsstunde geben?"

Das wurde mit großem Jubel akzeptiert; sie erwarteten einen Ulk.

„Meine Herren, kein Ulk!" sagte ich mit so entschiedenem Tone, daß es sie verblüffte. „Aber doch sehr heiter, sehr heiter!"

Ich setzte mich an das Instrument und phantasierte, und was ich auf die Tapete vor mich hinphantasierte, das war ungefähr dies:

IV. Andante cantabile. Allegro ma non troppo.

Auf einem sonnig flimmernden Strome lag ein großes Schiff mit schimmernden Segeln, und auf dem Verdeck stand ich und blies die Flöte. Ich blies stark und süß, jauchzend und flehend, lockend und frohlockend. Meinen Odem trieb eine höhere Gewalt; ich lauschte selbst voll Entzücken dem Geiste, der auf meiner Seele spielte. Zum ersten Male fühlt' ich es wahr und wahrhaftig, daß es Kunst war, was mir aus dem Herzen strömte.

Und meine Flöte klang überallhin, in Haus und Hütte, Kerker und Kirche, Schloß und Werkstatt. In die tiefsten Kerker und in die giftigsten Fabriken drang sie am stärksten und süßesten. Und Alle verstanden ihre sanfte

Digitized by Google

Sprache und kamen hervor, thaten eilig ein Festgewand an, dieser ein armes, jener ein reiches; aber alle Gewänder leuchteten gleich im Erwartungsglanz dieses Ostermorgens.

Und verließen alle das feste Land ihres alten Glaubens und bestiegen mein Schiff und vertrauten sich mutig und lachend der schwankenden, zweifelnden Flut.

Und da ich mich wandte, war der ganze Strom voll solcher Schiffe und die Luft erschimmerte von Millionen flatternder Wimpel und Segel und Frühlingsgewänder. Und es war eine trauliche Stille: die Menschen sprachen nur leise miteinander und heimlich oder sie schwiegen ganz; sie lachten einander an und verstanden sich und verstanden gemeinsam die Wonne des Morgens.

Und aller Augen waren nach Westen gewandt; denn sie wußten wohl, in welcher Richtung die Fahrt gehen werde. Ueber die Sonne und über den Abend hinaus in einen neuen Tag hinein.

Da kam ein heiliger Wind und leise begann die Fahrt.

Und ein schäumender Bach kam gesprungen und einte sich unserem Strome. Sein Wasser sprühte in einem eigenen Glanz: in der Freude der Kindheit. Und alle Lippen flüsterten: Seht, seht, die Freude der Kindheit kommt.

Und ein goldener Fluß kam brausend geeilt, um sich unserem Strome zu einen. Ueber seinen Wassern wallte ein besonderes Licht. Das war die Freude der Liebe. Und noch entzückter flüsterten die Lippen, und aus Millionen erkennender Herzen kam es: Seht, seht! die Freude der Liebe kommt und geleitet uns.

Und neue Flüsse und neue Bäche strömten herzu, und droben gingen Wolken mit unserer Fahrt, weiße und dunkle und rosendurchflochtene, und Vögel, deren Schwingen in buntem Lichte spielten.

Aber ob auch die ganze Welt im Glanz der Freude lag, so floß doch um jede Wolke, um jedes Schwingenpaar und über jeder Welle ein anderer, ein besonderer Glanz.

Und unsere Fahrt war ein unaufhörliches Wiedersehen und Wiedererkennen; die allerheimlichsten Wonnen und die allerverborgensten Entzückungen der Vergangenheit grüßten aus den Fluten herauf und vom Himmel herab.

Und aus hochklopfendem Herzen kam es, sprühte wirr durcheinander von feurig bebenden Lippen:

„Seht auf jener Wolke die selige Anmut Mozarts!"

„Solch ein Licht sah ich, da ich mein verirrtes Kind wiederfand!"

„Beethoven, Beethoven, seht ihr's? Da — da aus der dunkleren Wolke bricht ein Meer von weißem, thränendurchzittertem Licht!"

„So — ach ja — so leuchtete die Welt, als ich mein Naturgesetz entdeckte!"

„Schaut hinauf — der Vogel da — trägt er nicht Goethes Liederlust auf den Schwingen?"

Und tausend Stimmen riefen immer wieder durcheinander: Ja, ja, ja! So war es! Das ist derselbe Glanz, der uns einst getroffen!"

Und immer breiter dehnte sich der Strom, und immer breiter schwoll die Freude.

Und eine heilige, liebliche Ausgelassenheit bewältigte die Herzen; die Menschen ergriffen einander bei den Schultern und tanzten und lachten und hatten Thränen in den Augen.

Und unter den Schiffen entstand ein scherzender Wettstreit; sie fuhren aneinander vorbei und kehrten zurück, und von allen Schiffen flatterten Tücher

Digitized by Google

und Bänder und Hüte in die Luft, und jauchzende Grüße hallten herüber, hinüber. Und in Luft und Wasser wiesen sie einander immer neue Erinnerungen und Freuden.

„Schau doch — da, das Licht — weißt du noch? — als wir am Abend spielten »Fli-Fla-Fledermaus«!"

Und aus einem Augenblick der Stille stieg singend eine keusche, liebliche Stimme empor, und alsbald sang unser ganzes Schiff, und stieg von allen Schiffen empor derselbe mächtige Gesang.

Und ich blickte zur Seite und sah ganz in der Ferne, wie durch einen feinen Nebel, meinen Löwentöter sitzen. Aus seinen Augen drang ein Blick zu mir, wie er noch nie aus diesen Augen hervorgekommen war, ein ganz neuer Blick, der mußte auf dem dunkelsten Grunde seiner Seele versteckt gewesen sein. Es war ein staunender, ahnender, ein fast schon begreifender Blick.

Und ich wandte noch weiter den Kopf und sah ganz in der Ferne, wie durch einen feinen Nebel, den schweigsamen Klavierspieler; der lächelte — wahrhaftig! — er lächelte hell über das ganze Gesicht! Also doch! Also konnte er doch lächeln!

Das drängte mir das Herz gewaltig gegen die Rippen, und es war mir, als ob die Gewalt meines Herzens das Schiff vorwärts drängte auf seiner Bahn.

Da mündete der Strom ins Meer, und unsere Schiffe fuhren hinein unter brausendem Gesang.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!

Und das punktierte fis in dem Worte Elysium hallte mit einer schwelgenden, heilig-überzeugten, trunkenen Begeisterung über das Meer.

Denn die Menschen erkannten nun, daß all' ihre Freude aus Elysium gekommen war.

Sie erkannten die große, selige Einheit aller Freude.

Die spärlichen Freuden, die in ihr Leben gefallen waren wie seltene, winzige Sonnenbilder durch ein dichtes Gesträuch: hier flossen sie mit Myriaden neuer Freuden zusammen zu einem großen Glanz.

Und da wir noch schwiegen im Anschauen der blendenden Fülle, da wuchsen unseren Schiffen Flügel, und wir erhoben uns in das leichtere Meer der Luft. Die breiten Schwingen der Schiffe strichen langsam wie Ruder durch die stille Flut, und auf den Schwingen lag Sternenlicht.

Wir sahen hinab auf den ganzen Erdkreis. Unser Auge vermochte alles zugleich zu sehen, unser Ohr alles zugleich zu hören, laute Klänge und leise. Unser Geist kroch nicht mehr blind tastend von Seele zu Seele, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt; er sah, wie die Menschheit geworden von Anbeginn.

Aus dem bewußten Menschen war die bewußte Menschheit geworden.

Nicht maß der Mensch mehr mit mürrischem, zweifelndem Maulwurfsblick den kleinlichen Fortschritt von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde. Der Geist der Menschheit umfaßte mit einem Blicke die Harmonieenreihen der Menschenwelt vom Anfang her.

Im Bewußtsein des Menschen war von Morgen zu Morgen nicht mehr als ein Tag gewesen.

Digitized by Google

Im Bewußtsein der Menschheit wuchs nun von Morgen zu Morgen die Fülle ihres Geistes.

Sie sah, sie fühlte ihr Wachstum; sie wußte von ihrem Wachstum.

Das große Geheimnis war entschleiert: das Geheimnis der ewig wachsenden Seligkeit.

Und unsere Schiffe stiegen, und zu neuen, winkenden Sternen blickten wir hinauf voll Ahnung und Hoffnung.

Da fuhr aus dem Unbekannten ein Stern daher und sauste mit Singen an uns vorüber ins Unbekannte.

Und er sang:

„Euch ist gegeben, alle Welten zu fassen in einem Blick, und ihre Freude zu fassen in einem Herzen. Selig sind die Kinder der Erde, selig, selig!"

Und unsere Schiffe stiegen, und zu neuen, winkenden Sternen blickten wir hinauf voll Ahnung und Hoffnung.

Rundschau.

Literatur.

* Hermann Allmers grüßen wir zu seinem achtzigsten Geburtstage in herzlicher Freude, daß er noch unser ist. Er hat ein Leben gehabt, schön, wie man's nur einem wünschen kann: sein Leib und sein Geist sind draußen herumgezogen voller Genußkraft und voller Wachstumskraft, und wieder: sein Leib und sein Geist gehörten doch der Scholle, der heimischen, der von Urvätern ererbten, von Urvätern schon selber bebauten. Alles ist gesund gewesen in ihm, daher alles kräftig und daher alles freudig. So sind seine Bücher: das „Marschenbuch", die „Römischen Schlendertage", die „Dichtungen". Keine „Größe", aber eine Gestalt, wie sie so nur einmal ist, das war Hermann Allmers, wie immer er sich bethätigte, und deshalb in seiner Art unersetzlich. Mög' er unserm Auge noch lange nicht entrückt werden!

* Max Messer ist mir hier und da als Literaturkritiker vorgekommen. Er gehört zur Schule der Franz Servaes, Möller-Bruck u. s. w., die es für ihren Beruf halten, die einfachsten Dinge mit unendlichem Tiefsinn zu behandeln, um vor allem das Licht ihres eigenen Geistes leuchten zu lassen — meist ist ihr Geist, um ein etwas kühnes Bild zu gebrauchen, aber kein echter Diamant, sondern Simili. Nun hat Messer einen Roman geschrieben, „Der Traum vom Weibe" (Reißner), der genau das ist, was man erwarten konnte. Der Held heißt Florentin wie der des Romans von Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel, und man würde das neue Werk recht gut mit den alten der Romantik vergleichen können, auch mit denen Jean Pauls; denn es ist der Roman von dem genialen reinen Jüngling, der vom ersten Liebesfeuer ergriffen wird. Aber der Autor hat seine Technik von einem ganz modernen Geiste, von Jens Peter Jacobsen übernommen, und so will ich mir die eingehendere Darlegung der alten Weisheit des Rabbi Ben Akiba schenken, zumal auch der unschuldige Geist Jean Pauls, gewiß nicht in dem neuen Romane zu finden ist. Im ganzen ist das Messersche Werk, um einmal derb zu sprechen, Schwindel, natürlich nicht ein Schwindel, den uns der Verfasser absichtlich als solchen vormacht, sondern den er uns, vom Geist der Modernitis besessen, vormachen muß. Dieser Jüngling, der, ein rechtes Muttersöhnchen, dem Herrgott die Tage abstiehlt, der, von Liebesfieber gepackt, ins Bett kriecht, der es für eine Heldenthat hält, seinem (natürlich philiströsen) Nebenbuhler ins Gesicht zu schlagen und dann aus-

Digitized by Google

zukneifen, dieser Jüngling soll ein Genie sein? Und das Genie soll dadurch, daß es die Geliebte geschlechtlich genießt, frei und groß werden? Man glaube nicht etwa, daß ich entstelle! Messer schreibt: „Er hatte ihrer begehrt, um ewig von ihr befreit zu sein ... Was aus ihr werden mochte, was ging es ihn an? Unermessen, unerforscht, mit den geheimnisvollen Zaubern der Zukunft lag ein neues Leben vor ihm. Jetzt war er rein — gereinigt (!), fest — gefestigt! Alles konnte kommen, alles wollte er auf seine Schultern bürden, nur Neues, Neues, Neues!“ Es sei noch bemerkt, daß während Florentin bei seiner Geliebten ruht, ihn ein anderes Weib, eine verheiratete Frau, liebeswahnsinnig und fast nackt, in seiner Kammer aufsucht, und man sieht ohne weiteres, daß der Roman durch und durch dekadent ist. Er bildet ein würdiges Seitenstück zu dem jetzt auch als Buch erschienenen Roman „Renate“ von Jakob Wassermann, in dem zum Schluß — unglaublich, aber wahr — ein neuer Messias erzeugt wird. Möge das deutsche Volk diese neue „messianische“ Literatur und ihre Verfasser behandeln, wie sie es verdienen.

Adolf Bartels.

* Die Kölner Blumenspielereien sollen auch dieses Jahr losgehen. Warum auch nicht: dem einen macht's Spaß, im Karneval mit der Schellenkappe, dem andern zur Rosenzeit mit Versen zu klingeln, wenn nur die Damen Beifall lächeln. Jetzt hat ein edler Don Hispaniens, Don Juan Moneva y Puyol, seines Zeichens Rechtsprofessor, einen außerordentlichen Preis gestiftet, das Löwenmappen Zaragozas gebildet in gleißendem Gold, und zwar für das beste Gedicht, „das die durch die Blumenspiele herbeigeführte literarische Verbrüderung Spaniens und Deutschlands besingt“. Also auf, mein Balduin, wie auch dein Zuname sonst sei, greif' in die Saiten und harfe uns von Spaniens und Deutschlands „literarischer Verbrüderung“. Vorher thun die Kölner Troubadoure wohl schnell noch kund, was sich ihrer Ansicht nach dabei denken läßt. Wir wenigstens können uns nämlich gar nichts dabei denken.

* Billige Bücher fürs Volk gibt jetzt in sehr hübscher Weise der Volksbildungsverein zu Wiesbaden heraus. Erschienen sind: von Riehl der „Stadtpfeifer“, von Hansjakob „Valentin der Nagler“, von Rosegger „Das zu Grunde gegangene Dorf“ je für 10, von Dickens der „Weihnachtsabend“ für 20, von Stifter „Der Waldsteig“ für 15 Pfennige in durchaus anständiger Ausstattung. Ein Probeheft wird gegen 15 Pfg. in Marken verschickt. Bestellungen an: Heinrich Staadt in Wiesbaden, Bahnhofstr. 6.

* Von kleinen Taschenkalendern, die auf die Bedürfnisse eines bestimmten Berufes wirklich praktisch zugeschnitten sind, haben wir immer noch wenig gute; die meisten solcher „Standes“-Kalender sind zu umfänglich. Für die Schriftsteller ist jetzt geholfen: der schwer entbehrliche Kürschner ist zum Handbuch geworden, als Taschenbuch zum Mitführen aber bildet sich der „Schriftsteller- und Journalisten-Kalender“ von Emil Thomas (Leipzig, Walther Fiedler, Mk. 2.—) recht gut aus. Den kann man im Rocke noch bei sich tragen, denn jene Aufsätze, die man nicht tagtäglich braucht, hat er in ein leicht abzulösendes Sonderbändchen gesteckt. Er sollte noch mehr dort hineinstecken, jedenfalls den Aufsatz „Gedenk- und Jubiläumstage“. Und er hätte etwas getrost daraus weglassen können: die „Winke für Dramatiker“ von Schätzler-Perasini, von denen wir einmal als von einem Beispiel naiven Banausentums gesprochen haben, die aber Thomas als „recht beherzigenswerte Ratschläge“ weitergibt. Nehmen wir vorläufig an, hier handle sich's nur um eine Flüchtigkeit;

Digitized by Google

Flüchtigkeiten finden sich auch in Thomas' kleiner Literaturgeschichte so viel, daß diese Annahme berechtigt ist. Möge sich's mit neuen Auflagen ändern: wir wünschen dem Kalender Erfolg, denn er ist praktisch und hübsch.

Theater.

* Hamburger Theater.

Aus einem Epos ein Drama zu formen, ist schwierig und undankbar — hört man. Aber man darf noch weiter gehen, als man hört: es ist im allgemeinen auch stillos. Niemals ist mir diese Ueberzeugung stärker gekommen, als neulich abends zwischen $7^1/_2$ und 11 Uhr im hiesigen Stadttheater, wo eine Dramatisierung von Hamerlings „Ahasver in Rom", versucht von einem jungen Schriftsteller J. Horst über die Bretter zog. Welch eine Fülle dramatischer Stoffe, plastischer Bilder, mächtig aneinanderprallender Motive, edler Gedanken in Hamerlings Epos! Und das Drama?

Es schließt sich so eng wie möglich an Hamerling an, um sich so wenig wie möglich von diesen Vorzügen entgehen zu lassen. Und gerade das macht es undramatisch. Die Vorzüge eines Epos müssen nun einmal, wie seine Bedingungen, andere sein, als die eines Dramas. Ahasver ist gewiß für jede starke Dichterphantasie eine der reizvollsten Gestalten, aber diese Gestalt ist doch nicht wesentlich dramatisch. Ein Wanderer voll brennender Todessehnsucht — das Wandern entspricht dem Epos, das Sehnen der Lyrik, aber nur lebenskräftiges Handeln dem Drama. Will man aus dem Hamerlingschen Epos durchaus ein Drama machen, so muß man schon den Titel ändern: Nero muß in der Mitte der Handlung stehen. Ahasver kann symbolisch oder gleichsam wie der Chor in der Antike auf der Bühne wirken, aber kaum anders. Wohl ist es poetisch gut gedacht, daß er dem sich göttlich wähnenden Nero den Trieb der Selbstzerstörung entgegenhält, — aber gerade um die Zeit Neros brechen doch zwei junge Blüten am Baum der Menschheit auf: das Christentum und das Germanentum — was soll da für den Zuschauer ein passiver Nihilist wie Ahasver im Mittelpunkte der Handlung? Ich muß die näher begründenden Gedanken, die sich hieran schließen, des beschränkten Raumes halber liegen lassen; die Kunstwartleser werden mich schon verstehen. Thatsächlich kam es dem aufmerksamen Zuschauer jedesmal vor, wenn Ahasver auf die Bühne trat, als sei er künstlich in die Handlung hineingestellt, nicht künstlerisch hineinverschlungen. Er wirkte wie ein falsches Etikett. Den Wagemut des jungen Schriftstellers in Ehren; aber die Grundgesetze der dramatischen Dichtung lassen ihrer nicht ungestraft spotten. Und Horsts Stücke fehlt auch das Von-innen-heraus, alles schmeckt nach von Von-außen-herein. Auch das Auf- und Abtreten der Personen erscheint mehr dem Wink des Inspizienten, als dem Wink der dramatischen Vernunft, der inneren Wahrscheinlichkeit zu gehorchen.

Zum Schluß ein notwendiges Wort über das „Deutsche Schauspielhaus". Meine Hoffnung (vgl. Kw. XIV, 8), daß Herr von Berger, anstatt im Kielwasser des neuen Kurses zu bleiben, sich auf die hohen Ziele besinnen werde, von denen er vor Eröffnung seiner Schaubühne sprach, scheint sich doch zu erfüllen. Der Spielplan für den Rest der Spielzeit steht schon ziemlich fest und ist, vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen, nicht übel. Danach erhellt sich die Aussicht, daß Herr von Berger zwar auf vieles horchen, aber nicht auf alles hören, manchem nachgehen, aber sich selber folgen wird. Sehen wir weiter zu.

Karl Strecker.

Digitized by Google

* Verdis künstlerisches Testament lautet so: „Mein Wunsch ging dahin, mit einem Fuße in der musikalischen Vergangenheit, mit dem anderen in der musikalischen Zukunft zu stehen, denn die Zukunftsmusik flößt mir keine Furcht ein, und ich verspüre keine Abneigung vor ihr. Den jungen Schülern sage ich: Uebt euch beständig, hartnäckig in der Fuge, bis eure Hand hinreichend frei und stark geworden ist, um die Note nach eurem Willen zu beugen. Bemüht euch, mit Sicherheit zu komponieren und ohne Künstelei zu modulieren. Studiert Palestrina und einige seiner Zeitgenossen, dann geht zu Marcello über und richtet eure Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Rezitative. Wohnet einigen Vorstellungen moderner Opern bei, ohne euch von den zahlreichen harmonischen und instrumentalen Schönheiten verblüffen zu lassen und hütet euch vor dem verminderten Septimenakkord, der Zuflucht der anspruchsvollen Nichtskönner. Nach solchen Studien, denen sich eine gründliche literarische Bildung beigesellen muß, lege der Jüngling die Hand aufs Herz und komponiere, und falls ihn die Natur künstlerisch veranlagt hat, wird er Komponist sein."

* „Der Meistergesang in Geschichte und Kunst", dieses Buch von Curt Mey ist in einer gänzlich umgearbeiteten und erweiterten Ausgabe erschienen. In der alten Fassung war es ein sehr brauchbarer und belehrender Kommentar zu Wagners Oper; jetzt hat Mey seine auf der Dresdner Bibliothek angestellten Handschriftenstudien dem Werke einverleibt, so daß belehrende Darstellung, gelehrte Untersuchung und lehrreiche Erläuterung auf einander folgen. An Fleiß und Scharfsinn fehlt es dem Verfasser nicht, nur in der Methode verrät sich oft der Dilettant. So wenn er Hagens „Norica" als historische Quelle nicht ansieht, aber doch thatsächlich gebraucht, oder wenn er statt seine Studien auf Grundlage von Goedeke oder des Paulschen Grundrisses zu beginnen, wahllos das gerade Erreichbare der einschlägigen Literatur heranzieht und sich auf Gewährsmänner zweiter oder dritter Hand, wie Kufferath, stützt. In der geschichtlichen Darstellung ist ihm darum ein böser Unfall widerfahren: das (auch für seine besonderen Zwecke) wichtigste Ereignis in den Annalen des Meistergesanges ist ihm entgangen. Als nämlich Hans Folz in der Mutterschule zu Mainz mit seinem Versuch, eine volkstümliche Richtung anzubahnen und statt der regulären „heiligen Stoffe" die Mailieder Neitharts zum Vorbilde zu nehmen, nicht durchdrang, ging er um 1480 nach Nürnberg und brachte in die dortige Schule einen freieren Ton u. s. w. Mit Interesse liest man die Partien, die von der Musik der Meistersinger handeln, und würde nur wünschen, daß der Verfasser der langen Erörterungen kurzes Ergebnis schließlich in eine scharfe Charakteristik zusammengefaßt hätte. Mey teilt eine ziemliche Anzahl von Meistersingermelodien, darunter die 13 Töne Hans Sachsens mit und kommt zu dem Schluß, daß der Dichter der „Wittenbergischen Nachtigall" auch als Musiker eine ausgeprägte und im edelsten Sinne volkstümliche Persönlichkeit gewesen sei. Sehr richtig wird immer wieder betont, daß der Meistersang keine „Literatur", sondern eine erst im wirklichen Vortrag sich vollendende, lebendige Kunst war. Eine dankenswerte Bereicherung des Buches bildet der neue Abschnitt über die Behandlung des Meistersingerthemas vor Richard Wagner. Bei der Aufzählung der Vorbilder Wagners hätte auch auf Müllers „Schwestern von Prag" hingewiesen werden sollen. Das eigentliche Verdienst des Buches erblicke ich aber nach wie vor in den ausführlichen Erläuterungen der Oper. Jeder, der sich für

Digitized by Google

den Bayreuther Meister interessiert, sollte sie lesen und über die gelegentlich hervortretende Schwäche Meys, seinen Ingrimm wider allerhand Gegner in Ausdrücken überflüssiger Heftigkeit Luft machen, freundlich hinwegsehen. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

* Wilhelm Trübner feierte in diesen Tagen seinen fünfzigsten Geburtstag. „Das deutsche Volk" nahm kaum viel Teil daran, und man darf ihm das nicht sehr verübeln, denn Trübners Kunst ist so sehr „spezifische Malerei", daß sie über die Kreise der Maler und der Kenner hinaus nur dann recht gewürdigt werden könnte, wenn die ästhetische Erziehung, insbesondere die Augen-Erziehung des Einzelnen anders wäre, als sie ist. Am nächsten von den bekannten Meistern ist Trübner mit Leibl verwandt, den er sich auch aus innerer Wahlverwandtschaft heraus zum Lehrer wählte. Doch ist die Leiblsche Feinmalerei, die Leiblsche Freude am Einzelnen und Kleinen ihm fremd. Die große, zusammenfassende breite, an Frans Hals und Velasquez erinnernde Weise Leibls jedoch, die übertrug er von der Menschen- auch auf die Landschaftsmalerei, und er entwickelte sie aus kräftiger Persönlichkeit heraus durchaus eigenartig. Es ist eine merkwürdige Kraft in den besten seiner auf Ton und Masse bis zur Einfachheit der Größe zusammengesehenen Bildern. Eine bescheidene Vorstellung davon mag schon Trübners Greif-Bildnis geben, das wir s. Z. im Kunstwart (XII, 18) brachten, doch läßt sich durch farblose Nachbildungen von Trübners Wesen nicht eben viel vermitteln.

* Chodowieckis hundertster Todestag hat viele Federn und also auch viele Augen wiederum auf den polnisch-französischen Zeichner gelenkt, der, wenn man will, der Zeit nach der erste „preußische" Zeichner war. Bis etwa vor dreißig Jahren hatte man seiner im größeren Publikum so gut wie vergessen: der antikische Akademismus mit seinen schönen Gewandfalten war dem Verständnis gerade dessen nicht günstig, was in Chodowiecki das Beste war, seines naiven Erfassens der Wirklichkeit. Das Genie Menzel mußte erst das Verständnis für sich erzwingen, damit die Freude an dem Talente Chodowiecki aufkommen konnte. Während aber das Publikum kaum mehr von ihm wußte und über ihn, wenn's ihn mal antraf, lachte, hielt eine begrenzte Gruppe von deutschen Kleinmeistern sein Andenken hoch; insbesondere von Ludwig Richter weiß ich aus seinem eigenen Mund, wie wert ihm der alte Herr von Kindheit an war. Richter, Pocci, Speckter, der junge, noch nicht versüßlichte Thumann, der junge Menzel haben von Chodowiecki gelernt; durch ihre Vermittelung fließt ein guter Tropfen seines Bluts in unserer Illustrationskunst noch heute.

* Die Jubiläumsmünzen zur preußischen Krönungsfeier haben zuwege gebracht, was nur den größten Thaten gelingt: sie haben alle Staatsbürger geeinigt. Denn jeder, der sie in die Hand bekommt, sagt: „Es ist wahr, sie sind unter aller Kritik schlecht." Freilich, wir sind damit nicht nur unter uns Deutschen, sondern leider mit aller Welt einig. Jeder Ausländer, der das Zeug zu sehen bekommt, wird auch sagen: „ist's möglich, so etwas macht man an der Spree?" Und wenn man künftig vom deutschen Geschmack auf der Pariser Weltausstellung erzählen wird, so wird der Zuhörer sinnend den Kopf schütteln: „Wirklich? Aber diese Münzen? Und diese Briefmarken?"

Ja, wie bei den neuen Briefmarken und besonders den Jahrhundert-Postkarten fragen wir uns wieder einmal: wie war das möglich? Briefmarken und Münzen kommen in jede Hütte

Digitized by Google

des Vaterlandes, in jede erwachsene Hand und in viele Millionen von Kinderhänden und über unsre Grenzen hinaus durchziehen sie alle Länder und alle Meere mit dem amtlichen Gruße des Deutschen Reichs. Milliardenfach vervielfältigen sie je ein Modell; es gibt kein Urbild sonst, das so oft vervielfältigt würde, wie die ihrigen. Kein Urbild — ja, es ist dem Wesen nach nur je eines. Sollte man nicht denken, daß die Regierung eines Kulturvolks die größte Mühe daransetzen müßte, seinen Geschmack, seinen Schönheitssinn hier wie in zwei Brennpunkten zu sammeln? Geschweige die unsrige des neuen Kurses, dem für nationale Repräsentation doch noch nie der Beutel zu leicht schien? Und was hätte ein Wettbewerb selbst unter den Besten um diese zwei Muster gekostet? Noch nicht so viel wie bei einem einzigen dynastischen Fest in einem einzigen Hafen die Schiffskanonensalute. Aber man sah die Aufgabe gar nicht. Man denkt bei solchen Dingen, scheint's, grundsätzlich nicht nach: man bestellte eben beim nächsten Lieferanten die von oben beorderten „Neuheiten", lieferbar prompteſt, — wenn's dem Meister zu schnell ging, mocht' er den Lehrling helfen lassen. Wir möchten wissen, ob irgend eine der öffentlichen Medaillensammlungen anders als um unsre Geschmacksverrohung zu zeigen diese selben lächerlichen Machwerke eben desselben Staates zeigen könnte, der diese selben Münzsammlungen zur Bildung des Geschmacks geschaffen hat!

Es wirkt wie bittere Ironie, wenn eben die Königlich Preußische Münzsammlung zu Berlin eben das Fest, das diese unfreiwillige Spottmünze feiern soll, ihrerseits mit einer Ausstellung der preußischen Münzen aus der Zeit seit Friedrich I. begeht. Von Schlüter zu Herrn Medailleur — ach, 's ist ja gleich, wie er heißen mag.

* Berliner Kunstausstellungen.

Die Weihnachtszeit hat nicht viel Bemerkenswertes gebracht. Die Kampfstimmung hat in der letzten Zeit bei den kleinen Ausstellungen etwas nachgelassen, sie sind charakterloser geworden, und von eigentlichen Richtungen und Zielen kann man bei den einzelnen kaum noch sprechen.

Cassirer brachte eine große Anzahl Bilder von Gleichen-Rußwurm, die einen ganzen Saal füllten. Sie zeigen eine gute malerische Durchschnittsbegabung, sind aber gehaltlich nicht irgendwie bedeutend. Man sieht hübsche Naturausschnitte, aber nur die Oberfläche der Dinge: alles ist im Studienhaften stecken geblieben, nirgends ist Vertiefung zu spüren. Max Kruse hatte eine bemalte Büste des Malers neben dessen Werke gestellt, von der man den Eindruck eines einfachen alten Herrn, eines tüchtigen ouvrier hatte. Ein anderer Saal zeigte Arbeiten Carl Strathmanns —, farbige, gerahmte Illustrationen, aus denen Sinn für Form und Linie und ein gewisser dekorativer Klein-Humor sprach. Einige Landschaften Thomas zeigten wohl freundliche, aber nicht die tiefen Seiten des Meisters, die wir lieben.

Von der Schultzeschen Ausstellung interessierten — wenn man von dem negativen Interesse an den Süßigkeiten Carl Beckers, des Professors, absieht — ernstlich nur die Engländer Adrian und Marianne Stokes. Er zeigte feintönige, kleine Marinen, die in der Stimmung sehr liebenswürdig sind; sie weiblich zarte Bildchen von raffiniertem Farbengeschmack, über denen es wie Märchenhauch aus verklungenen Tagen liegt. Etwas störend war der Gedanke an Gari Melchers und einiges Zuviel im Rahmen- und Beiwerk. Von dem Franzosen Henner war ein Mädchenkopf zu sehen, der besonders durch die meisterhafte Behandlung des Lichtes

Digitized by Google

fesselte. Wilhelm Feldmann brachte eine Reihe von Studien, in denen er über eine gewisse Manier nicht hinauskommt, die er als wirkungsvoll erprobt hat. Bei Julie Wolfthorns Bildnissen überwiegt trotz reizvoller psychologischer Werte etwas Krankes und Müdes, das keine rechte Freude an ihren Werken aufkommen läßt. Victor Zobel.

Vermischtes.

* Deutsch und welsch.

Bei Verdis Tod traten auch wieder Erscheinungen hervor, die zu einem Vergleich mit unsern Verhältnissen auffordern. Die italienische Regierung hat es dem Meister nicht nachgetragen, daß er ihr Adel, Orden und Titel ablehnte, sie hatte eine große nationale Trauerfeier unter Schließung der Schulen u. s. w. beschlossen. Verdis letzter Wille verhinderte das. Nun beschweren sich italienische Blätter darüber, daß unsre deutsche Volksvertretung kein Wort des Beileids für Italien angesichts der Bahre Verdis gefunden habe! Merkwürdiger Einfall, denken wir im Reich, — unser Reichstag und Verdi! Uebrigens trösten sich die Italiener selbst: nicht einmal Böcklin, zwar kein Reichsdeutscher aber doch ein Deutscher, sei ja im deutschen Reichstage geehrt worden. Wir möchten die Gesichter unsrer Abgeordneten sehen, wenn einer einen entsprechenden Antrag stellte. Es ist aber doch vielleicht zweckmäßig, darauf hinzuweisen, daß die Harmlosigkeit andrer Kulturvölker bis zu dem Glauben geht, der Heimgang von Geistesfürsten sei eine Sache von nicht unbeträchtlichem öffentlichem Interesse.

Nicht beistimmen können wir dagegen einem angesehenen süddeutschen Blatt, wenn es das Unterlassen jeglichen Beileidswortes bei Böcklins Tode unserm Kaiser zum Vorwurfe macht. Der Kaiser ist die Spitze des staatlichen, aber nicht die des vom Staate unabhängigen künstlerischen und literarischen Deutschtums. Faßten wir's anders auf, sähen wir in kaiserlichen Kunsturteilen nicht rein private Meinungsäußerungen eines Mannes, der hier genau so gut irren kann, wie jeder andere auch, so müßte das zu höchst unliebsamen Folgerungen führen. Geben wir das aber zu, so können wirs nur begrüßen, wenn der Kaiser einen Anton Werner auszeichnet und einen Arnold Böcklin nicht, weil das über den durchaus individuellen Charakter seiner derartigen Kundgebungen die Oeffentlichkeit aufzuklären beiträgt.

* Ein schauspielerisches Volk sei das deutsche Volk niemals gewesen, so klagte die „Deutsche Tagesztg." zum Jahreswechsel. „Wir schauspielern aber jetzt, statt zu handeln; wir gefallen uns in Posen und Attitüden, statt unsere natürliche Stellung zu befestigen; wir verlieren uns im Scheine und büßen dabei das Gefühl für Wahrheit ein. Wie ernst und still pflegten wir sonst in den Kampf zu gehen! Mit welchem Trara und Tamtam wurde im vergangenen Jahre ein Zug unternommen, bei dem außer »Vorschußlorbeern« kaum Siegespreise zu holen sein werden. Jede Kleinigkeit, die sich zur Festfeier eignet, wird zu einer Haupt- und Staatsaktion aufgebauscht. Dadurch verschieben wir den rechten Gesichtswinkel und verlieren den rechten Standpunkt. Dem ernsten Manne kommt es nicht darauf an, was er scheint, sondern nur darauf, was er ist. Ein ernstes Volk ist der künstlichen Photographierstellung abhold und verschmäht alle gespreizte Uebertreibung. Kommt der innere Ernst einem Volke abhanden, so wird es auch bald von den andern nicht ernst genommen; und das ist der Anfang vom Ende seiner geschichtlichen Bedeutung."

Wissen die Herren, die so schreiben, was ein derartiges „Schauspielern" vollkommen unmöglich machen würde? Wir wollen's ihnen sagen, so sehr sie

Digitized by Google

das Wort überraschen wird: ästhetische Kultur. Aesthetische Kultur verlangt bewußt oder unbewußt aber immer und überall Zusammentreffen der Erscheinung mit dem Gehalt, Kennzeichnung, heißt das, des Was durch das Wie. Aesthetische Kultur verlangt, daß die Form nie hohl sei, sondern immer die Umgrenzung dessen, was ist. Aesthetische Kultur ist deshalb eine mächtige Erzieherin zur Wahrhaftigkeit und damit zur Sittlichkeit. Wie lange wird es dauern, bis sie in dieser ihrer Bedeutung allgemein erkannt sein wird?

Unsre Noten und Bilder.

Wir bringen als Musikbeilage diesmal einen Kanon von Mozart, ein köstliches Stück, das nur die Allerwenigsten kennen. Sogar Jahn in seiner Mozartbiographie hat es noch übersehen, denn es ist nur in einem Lehrbuche von Albrechtsberger überliefert, mit der folgenden Bemerkung: „Wenn man dieses kanonische Meisterwerk genau zergliedert, so ergibt sich, daß selbes aus 11, im schönsten harmonischen Flusse aneinander gereihten Thematen konstruiert ist. Dabei erscheint jedes neu eintretende also kunstreich gewendet, daß es die vorhergegangenen, nur durch einen Takt von einander getrennten, in ununterbrochener Reihenfolge über und unter sich duldet; ja, die tief empfundene, höchst sentimentale Melodie spinnt also statig konsequent aus einem Faden sich fort, daß sogar die vier Anfangsnoten des letzten Motivs zugleich noch in der dritten Stimme die Baß-Kadenz des Schluß-Akkordes bilden."

Der Grund, weshalb wir dieses Lied bringen, liegt aber nicht so sehr in seinem thatsächlichen Neuigkeitswert, und auch nicht nur in seinem allerdings bewundernswürdigen Kunstwert, sondern auch darin, daß wir auf einen fast ganz abgestorbenen Zweig der Hausmusik aufmerksam machen wollen, der zu Mozarts Zeiten in den Wiener Bürgershäusern noch gar frisch ergrünte. Das Singen kanonischer Lieder gehörte vor einem Jahrhundert zu den beliebtesten gesellschaftlichen Vergnügungen, und Mozart hat zu diesem Zweck eine Menge zum Teil sehr lustiger Kanons geschrieben. Ohne eine Ueberschätzung der imitatorischen Satzkunst befürworten zu wollen, scheint es doch, als ob man sie heutzutage mehr als nötig unterschätze und den Sinn für die ihr innewohnenden Reize ganz einzubüßen im Begriffe sei. Da heißt es vorschützen! Denn zu den Grundsätzen einer vernünftigen Kunstwirtschaft gehört die Sorge, daß Bereicherungen und Erweiterungen des Kunstgebietes nicht Verarmung und Schmälerungen auf der entgegengesetzten Seite nach sich ziehen. Daraus, daß der Kanon nicht die höchste Fülle des künstlerischen Ausdrucks gestattet, folgt noch keineswegs das Recht, ihn völlig zu mißachten und auf seine eigentümlichen Vorzüge zu verzichten. Sehr treffend sagt Jahn: „Man kann sich alle Tage überzeugen, daß Kinder und musikalisch wenig gebildete Personen an dieser strengen Form musikalischer Kunstwerke ein besonderes Vergnügen finden, weil es sie unterhält, wenn bei der gewissermaßen eigensinnigen Konsequenz, mit der jede einzelne Stimme ihren selbständigen Gang verfolgt, ein so wohl zusammenstimmendes, harmonisch befriedigendes Ganze entsteht. Für den einigermaßen Kundigen kommt das Interesse hinzu, welches die geschickte Handhabung einer durch die allerstrengsten Regeln bedingten Form gewährt, durch welche ganz vorzugsweise epigrammatische Pointen in der schärfsten Beleuchtung hervortreten; sowie ja auch in der Poesie das Sonett,

Digitized by Google

das Triolett und ähnliche Formen eben durch ihre Gebundenheit das Concetto, welches sie aussprechen, um so schlagender hervorspringen lassen. Dieser selbe Kontrast, welcher der strengen Gesetzmäßigkeit der Form gegenüber die geistige Thätigkeit nur unabhängiger und als ein freies Spiel erscheinen läßt, ist auch im Kanon wirksam, der schon in dem scharf ausgeprägten Gegensatz der einzelnen Stimmen, auf welchen seine Wirkung beruht, eine Fülle von Mitteln besitzt, um die verschiedenartigsten Pointen zu betonen, die dadurch, daß sie in immer wechselnder Stellung wie in verschiedener Beleuchtung wiederkehren, um so eindringlicher werden. Es kann daher nicht auffallen, daß der Kanon, wie das Epigramm, für die moralische Sentenz und den witzigen Einfall die gleich angemessene Form ist, vorzugsweise fähig, sowohl den gewichtigsten Ernst wie die ausgelassenste Komik auszudrücken. Freilich bedarf es der sicheren Hand eines vollendeten Meisters, um diese schwierige Form so zu beherrschen, daß sie nicht allein als ein kontrapunktisches Kunststück erscheint, das den gelehrten Kenner befriedigt, sondern als ein wohllautendes wie von selbst entstandenes Gesellschaftsbild, dessen eigentümliche Schwierigkeiten den Eindruck glücklicher Einfälle machen."

So sind wir doch noch im Stande, unsern Lesern drei Bilder von Arnold Böcklin zu geben, nachträglich, aber nicht zu spät, als daß sie sie hier austrennen und unserm Böcklinhefte noch einfügen könnten. Zwei davon dürfen wir freilich nur in recht kleinem Formate reproduzieren. Das „Spiel der Najaden" bitten wir nicht bloß als einen Scherz so obenhin zu betrachten, — es ist so ausgelassen, wie nur irgend ein Bild Böcklins, aber auch so durch und durch belebt wie nur irgend eines: es ist keine „Improvisation", sondern ein Stück Anschauung, in dessen jeglichen Fleck dieser Künstlergeist mit Behagen sich vertieft hat. Unter der Ueberraschung der Meermänner, von denen der eine schon „eingebrochen" ist, kreischen, patschen und klatschen die Leiber der höchst wenig elfenhaften Seedamen, auch dem kräftigsten Scherze keineswegs abgeneigt, aber Er, wie Sie und Es, das wohlgenährte Tritonenbaby, muten uns doch nur wie Verkörperungen einer jauchzend erregten Naturstimmung an. Man schaue sich hinein in die Klippe, in den Himmel, vor allem in das Meer, dieses wunderbar herrliche Meer, in das Klein- und Großleben seiner erhabenen Bewegungen. Das zweite unsrer kleinen Bilder, die „Villa am Meer", gibt ein Adagio, das Böcklin mehrfach abgewandelt hat — man könnte sagen, hier sei ein Gegenstück zu dem berühmten „Ritt des Todes": der Herbst, der vom Meere her durch die Luft zieht. Hören wir ihn nicht durch diese Zypressen singen? In unserm Doppelbilde dann, der „Burg, von Piraten überfallen", erdröhnt ein Furioso: wild ist hier alles und alles zerrissen. Ist je allein das Licht geisterhaftgrausiger gemalt worden?

Unsre Reproduktionen sind mit besonderer Genehmigung der „Photographischen Union" in München nach Blättern ihres großen Böcklin-Werkes angefertigt worden.

Inhalt. Guiseppe Verdi. Von Richard Batka. — Schauspielersehnsucht. Von Ferdinand Gregori. — Musikalische Erziehung. 2. Von Georg Göhler. — Bilder in die Schulen! Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Symphonie Von Otto Ernst. — Rundschau. — Notenbeilage: Kanonischer Gesang. Von Mozart. — Bilderbeilagen: Arnold Böcklin, Spiel der Najaden; Villa am Meer; Burg, von Piraten überfallen.

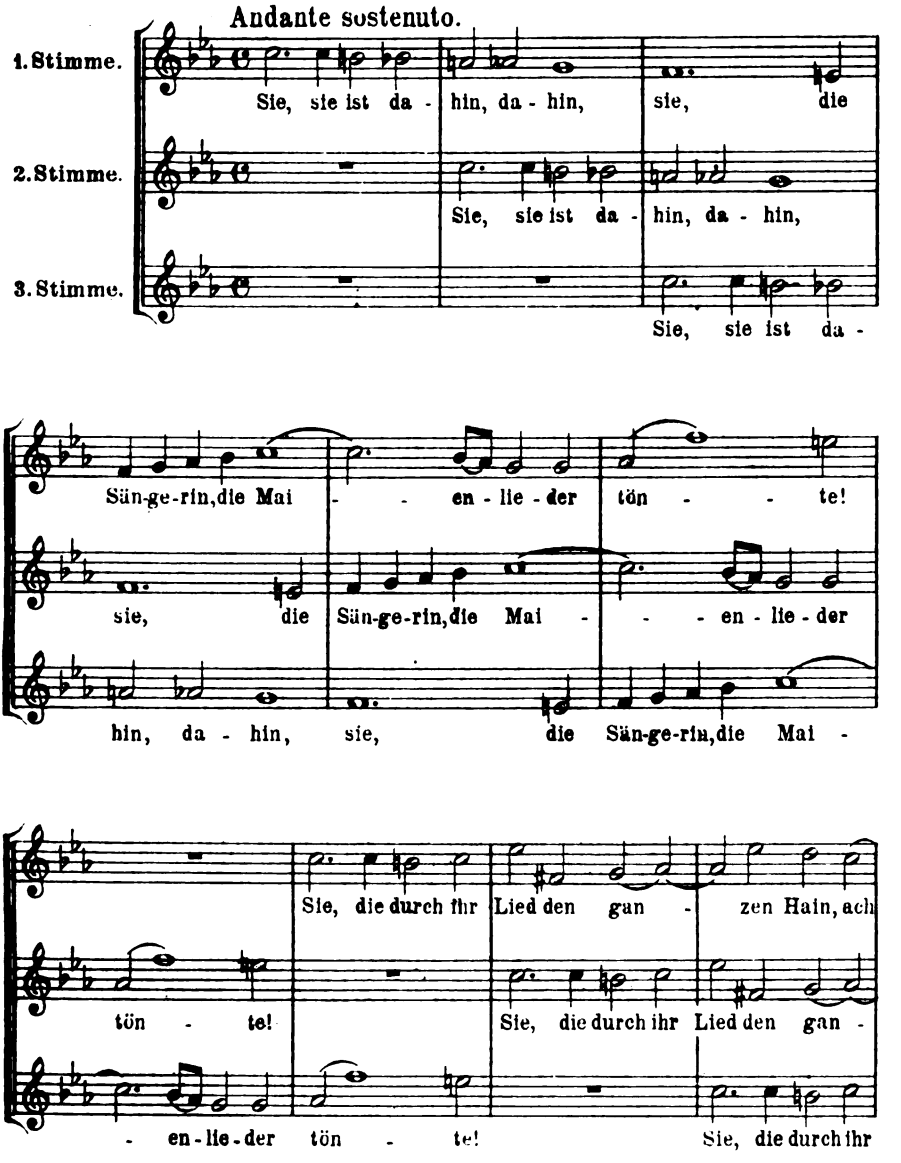
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

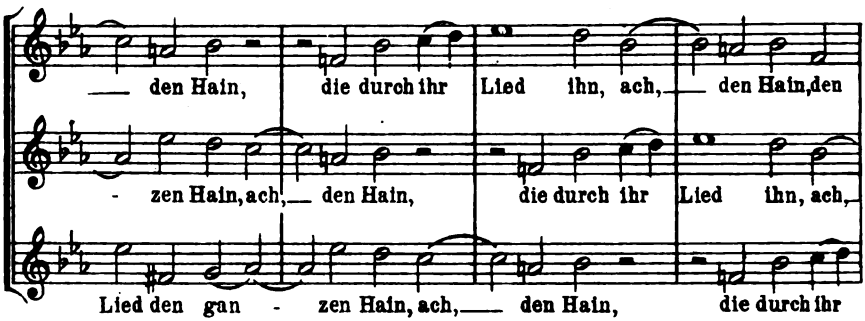
W. A. MOZART.

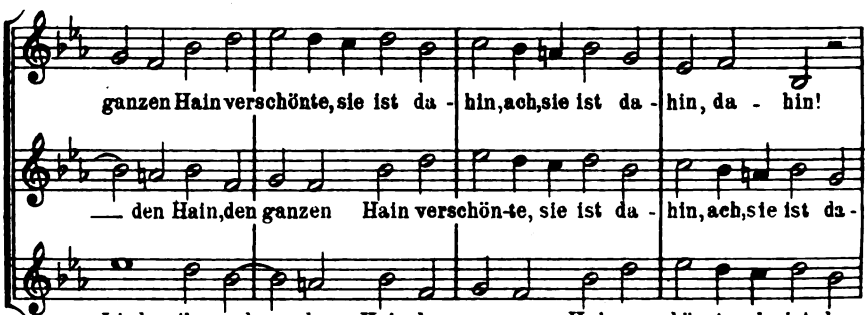
CANONISCHER GESANG.

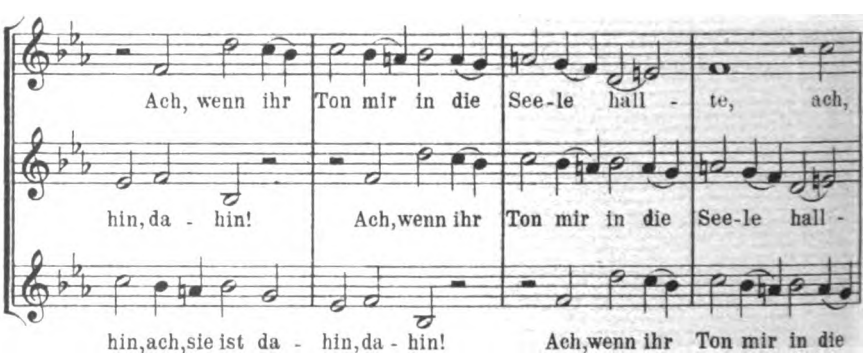


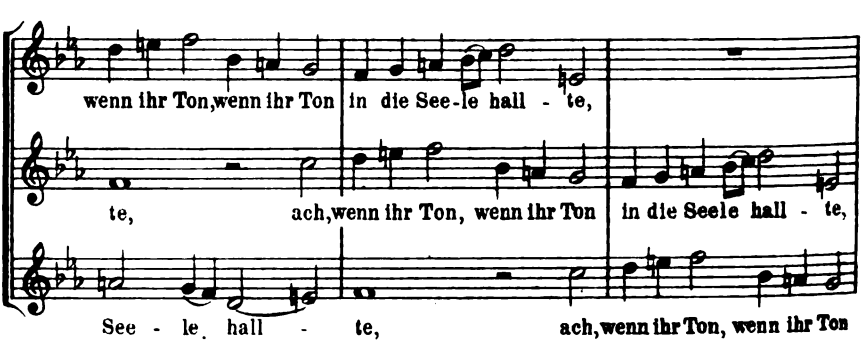
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

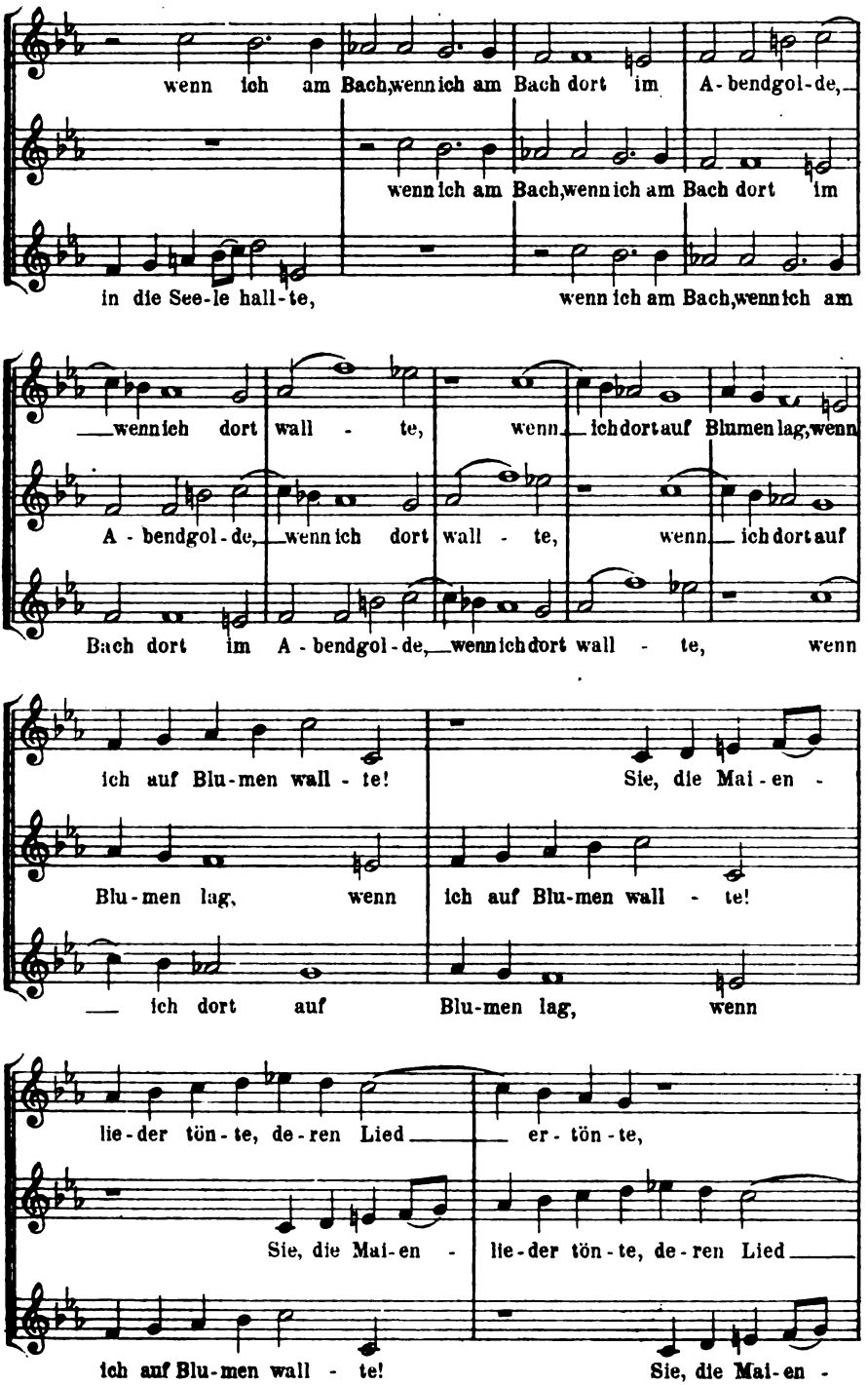




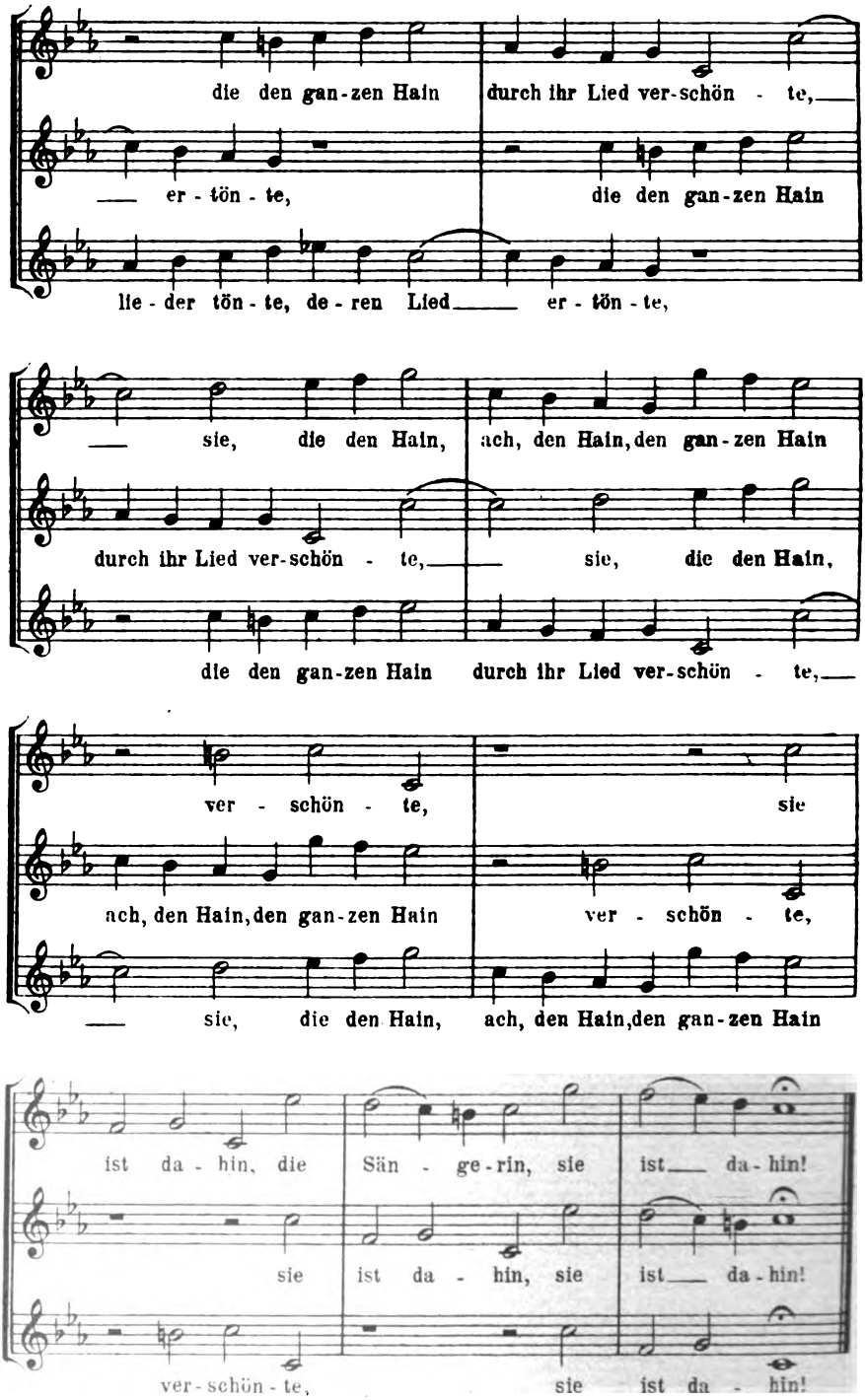




Digitized by Google



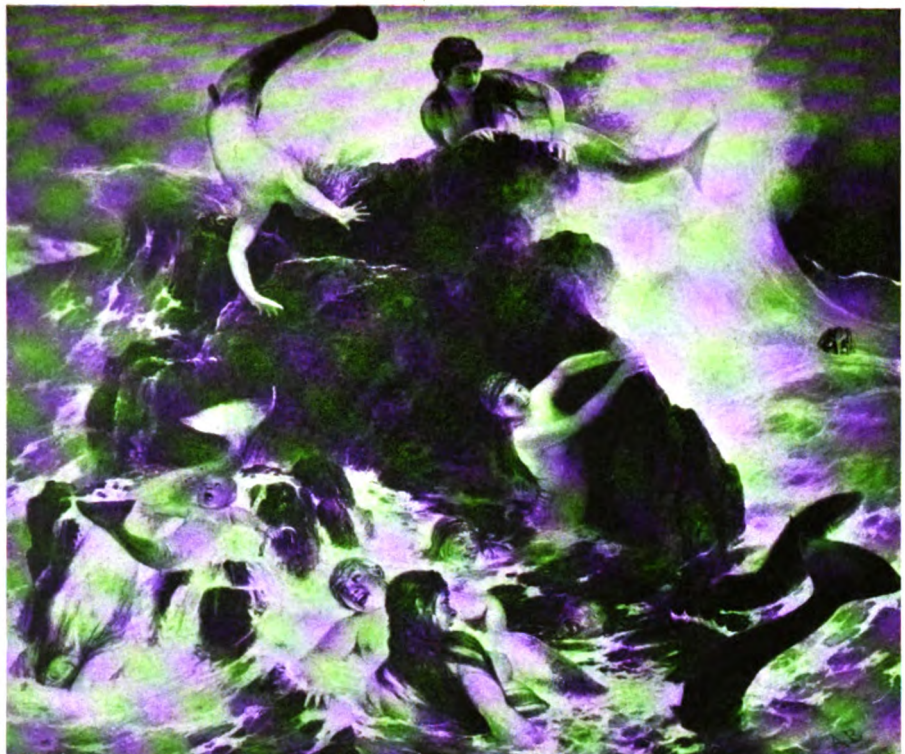
Digitized by Google



48545

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

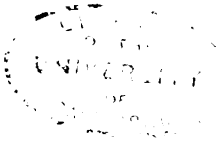


MIT GENEHMIGUNG DER PHOTOGRAPHISCHEN UNION IN MÜNCHEN

KW

ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google



Digitized by Google

MIT GENEHMIGUNG DER PHOTOGRAPHISCHEN UNION IN MÜNCHEN

KW

ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Märzheft 1901. Heft 11.

DER KUNSTWART

Bitte, etwas ernsthafter!

Also der Thatbestand ist der:

Tausend reichsdeutsche Männer, Angehörige aller gebildeten Stände, darunter die Träger der allerbesten Namen der bildenden, tönenden und redenden Künste, angesehene Verlagsbuchhändler, Gelehrte aus allen Wissenschaften, unter ihnen solche von europäischem Ruf, sie alle erkannten einen Notstand, wo das geistige Leben unsres Volkes durch sein Schrifttum zum Ausdruck und zur Mitteilung kommt. Was den Ausdruck anbelangt, fragten sie sich: ist diese Literatur, die heute unter uns entsteht, der echte Niederschlag unsres besten geistigen Lebens, das heißt: kann jede geistige Kraft nach Menschenmöglichkeit sich mit ihrem Besten bethätigen? Und sie antworteten: nein. Wie segensreich das Urheberrecht wirke, es kann nicht anders entlohnen als nach dem, was Buch oder Bühne einträgt, der Preis auf dem Tagesmarkt aber hat mit dem inneren Werte nichts zu thun oder so gut wie nichts. Und was die Mitteilung anbelangt, so fragten sie sich: geschieht, was geschehn kann, damit die Sprache der Berufenen auch gehört werde so weit, wie nur möglich ist? Und wieder trafen sie auf das Urheberrecht, das sich vor die Werke unserer Besten so gut wie unserer Schlechtesten stellt bis dreißig Jahre nach ihrem Tod und ihnen den Eintritt ins weite Volk verwehrt. So erkannten sie, daß das Urheberrecht allein das, was wir brauchen, noch nicht erfülle, daß also es der Ergänzung bedürfe. Nun wandten sie sich an den Reichstag, legten ihm in eingehender Begründung ihre Bedenken dar und baten ihn, eine Summe, nur halb so groß wie sie einzig das Berliner Kunstgewerbemuseum alljährlich vom Staate empfängt, alljährlich der geistigen Nahrung des deutschen Volkes zu widmen und die Ausnutzung des freigewordenen Geistesgutes der Toten durch die Geschäftsleute zu Gunsten der Lebenden ein klein Weniges zu besteuern. Die Schwierigkeiten berührte die Begründung ihrer Eingabe schon. Nicht um eine Abstellung aller Schäden, aber um eine Besserung handelte sich's. Und nicht um

Digitized by Google

die Interessen irgend welchen Standes, irgend welcher Partei oder irgend welcher Einzelner, sondern um eine gemeinsame große Sache aller Deutschen, um den Versuch, zur geistigen Nahrung unsres Volkes das beste Korn zu erhalten. Ueber alles Einzelne konnte sich jeder, der's wollte, eingehend unterrichten, denn die Eingabe ward bereits im ersten Juliheste des Jahres 1900 im Kunstwart abgedruckt, ward dem Reichstag und Bundesrat in 500 Abzügen zugestellt, ward an alle größeren Blätter im deutschen Reiche versandt.

Wie stellte sich nun zu dieser Eingabe, die auf eine der allerwichtigsten Fragen des Volkswohls mit der höchstmöglichen Autorität an berufenen Unterzeichnern hinwies, wie stellte sich zu ihr die öffentliche Meinung, soweit sie in den Zeitungen zu Worte kam?

Wir haben von den „Einwänden gegen die Goethestiftung" schon einmal, im zweiten Dezemberhefte, gesprochen. Es ist bis heut noch kein einziger Gedanke aufgetaucht, der dort noch nicht widerlegt wäre. Und kein einziger Gegner hat versucht, unsre Widerlegungen seinerseits anzufechten. Was sachlich gegen die Goethestiftung in letzter Zeit geschrieben ward, benutzte insbesondere gern die alten Argumente von Staatseinfluß, von Kliquenwesen, von Bevorzugung Unwürdiger, von Parteilichkeit, — will sagen: es machte die Gefahren jeder Organisation, in der Menschen wirken, der „Goethestiftung" zum besonderen Vorwurf. Auf die Vorsichtsmaßregeln gegen solcherlei Schädigung, die in ungewöhnlicher Weise gerade hier möglich sind, ist niemand zu sprechen gekommen. Keiner der besorgten Herren hat z. B. auf den Vorschlag der Minoritäten-Vertretung geantwortet, keiner hat geantwortet auf die Frage, was denn hier zehn Mißgriffe schaden auch nur einem einzigen richtigen Schritt gegenüber, hier, wo die Alleinherrschaft des Urheberrechts doch alljährlich tausend Nullen vor die Einer stellt. Und immer nur die enge Literatensorge, daß ja die eigne Bewertung gelte! Was kommt darauf an? Im deutschen Reiche haust Christ und Jud, Nationaler und Radikaler, Fortschrittsmann und Reaktionär, Evangelischer und Zentrumskatholik — und jeder von ihnen hat ein Recht auf Ausdruck dessen, was er denkt. Es gilt nicht, die andern mundtot zu machen, es gilt, wie die Eingabe sagte, dafür zu sorgen, „daß auch in den Reihen der Gegner die Schlechteren mehr und mehr durch die Besseren verdrängt werden". Wir können, wo alle beisteuern sollen, nicht Propaganda für besondere Ueberzeugungen treiben: „das Ideal wäre, daß die Beschlüsse der Goethestiftung alle Richtungen des schlichten wie des verfeinerten Volksgeistes spiegelten, nur nicht ungesichtet nach Zufall, Mode und Reklame, sondern gesichtet von literarisch gebildeten Männern auf die Gediegenheit hin des dichterischen, d. h. des wirklichen tiefen Lebenswertes."

Doch von den sachlichen Gegnern der Stiftung, mit denen ja auch viele sachliche Freunde kamen, — wir brauchen von ihnen nicht weiter zu sprechen, weil sich hier nichts neues vermelden läßt. Wovon uns zu sprechen noch obliegt, das sind die „politischen" Gegner — leider sagt das bis jetzt dasselbe wie: die unsachlichen.

Zunächst, allerdings, ignorierten uns ja die Herren Politiker ganz. Was wollten wir denn, diese Leute von der „Intelligenz", mochten

Digitized by Google

sie denken, es standen ja gar keine „Interessen“ hinter uns, man würde unsre Petition halt begraben, und damit wären wir von selber tot. Aber die Herren wurden enttäuscht, als der Referent über den neuen Urheberrechtsentwurf an zwei Stellen seines Berichts vor dem Plenum unsere Petition empfahl. Und sie wurden es noch mehr, als aus der Kommission von den guten Aussichten eines Antrags verlautete, der einer Anregung unsrer Eingabe entsprungen schien.

Jetzt war Gefahr im Verzuge, und nun ließ man die politische Tagespresse los. Die Leser mögen aus dem Folgenden ersehn, wie die stärkste Partei des Reichstages in ihrem politischen Hauptblatte über eben diese unsere Petition „informiert“ wurde: „Der Vater dieser Bestrebung ist Herr Ferdinand Avenarius, der Herausgeber des Kunstwarts, in welcher Zeitschrift er schon vor zwei Jahren den Gedanken verfochten hat, daß sich ein gewisser sozialdemokratischer Gemeinsinn (!) unter den Schriftstellern bekunden müsse. Er hat um so leichter die Zustimmung seiner Mitschriftsteller (!) gefunden, als die Begeisterung für seine Idee nichts kostete, sondern nur Geld einbringen konnte. Die Kostentragung war großmütigerweise dem Buchhandel (!) überlassen worden. Die Sache war ziemlich einfach. Es sollte eine »Goethestiftung« als ein nationales Unternehmen gegründet werden mit dem Zweck der »Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der bloßen Unterhaltungsliteratur«. Das Reich sollte jährlich 250000 Mk. an die Gesellschaft abführen, und außerdem sollte das Urheberrecht zu ihren Gunsten — verewigt werden!“ Und so geht's weiter — es thut mir leid, ich kann dem Herrn nicht einmal den Milderungsgrund zugestehn, daß er die Petition und ihre Begründung nicht gelesen habe, denn er zitiert sie teilweise wörtlich. So aber wird über unsre Eingabe die Zentrumspartei durch die „Kölnische Volkszeitung“ unterrichtet. Und wie die konservative? Ich bedaure sagen zu müssen, daß das Referat der „Kreuz-Zeitung“ genau ebenso — treffend war, nur noch etwas roher schimpfend im Ton. Kein Wort von den Aufgaben der Goethestiftung als Verbreiterin des Gediegenen, und zwar auch dessen, was längst da und allgemein anerkannt ist, aber nicht von der Gesamtheit angekauft und verteilt, sondern allein nach Geschäftsgrundsätzen vom Einzelnen ausgebeutet wird. Kein Wort überhaupt von dem geistigen Notstande, dem Vorschlag und Begründung entsprang.

Wir sind nicht so töricht, die Zentrums- oder die konservative Partei für den Schwindel dieser ihrer Schmocks verantwortlich zu machen, obgleich ihre Schmocks zu Dutzenden aufgetreten sind. Aber wir fragen: wo sind bei ihnen die Leute, die über diese Sache der Wahrheit gemäß berichten? Schmocks hat jede Partei, aber jede hat doch auch anständige Männer. Und sagten's jedem, der überhaupt unsre Eingabe ansieht, nicht schon die Namen der Unterzeichner, so muß es ihm die ernsthafte Prüfung sagen, daß sich's hier nicht um die Sache irgendwelcher Partei, daß sich's hier um eine allgemeine Sache handelt.

So richten wir an die Gegner der „Goethestiftung“ die Bitte um etwas mehr sachlichen Ernst. Das Ueberlegenthun imponiert uns nicht, das Lügen ist uns verächtlich. Man zeige, daß unsre Voraussetzungen falsch sind oder unsre Schlüsse. Das ist was wert, nicht das Spötteln oder Schimpfen über irgendwie beputzte oder belumpte Puppen, von denen man behauptet, wir wären's.

Digitized by Google

Im übrigen ist uns wegen der Goethestiftung nicht bange. Jenseit der Goethestiftung steht der Urheberschatz, der allem geistigen Schaffen gewidmet ist. Und ob das Gesetz dafür einzutreten beginnt jetzt oder später — der wird kommen, wenn nicht unsre ganze natürliche Entwicklung ins Stocken gerät. A.

Was liest man in Deutschland?

Wiederholt habe ich darauf hingewiesen, wie wünschenswert eine Statistik dessen wäre, was man in Deutschland liest. Wie viel Pfund Fleisch und Brot, wie viel Bier und Branntwein auf den Kopf der Bevölkerung kommen, weiß man sehr genau und sorgt außerdem dafür, daß keine Verfälschung der Nahrungsmittel stattfindet; um die geistige Nahrung des Volkes aber kümmert man sich kaum, obgleich doch auch da eine Kontrolle sehr wünschenswert wäre. Wohlverstanden, ich wünschte nicht etwa, daß die Polizei sich mit der Lektüre des Volkes „bemengte" und Bibliotheken zum Zweck der Konfiskation durchstöberte, aber die Gebildeten könnten sich wohl ein bißchen mehr darum kümmern, was ihre Volksgenossen geistig zu sich nehmen. Es hängt die Zukunft des Volkes doch auch mit davon ab.

Nicht allein jedoch über die Lektüre des „Volkes", auch über die der „Gebildeten" möchte man unterrichtet sein, um den Geist der Zeit und die Höhe des Geschmacks zu erkennen. So war es ganz anerkennenswert, daß das „Literarische Echo" neulich eine Umfrage bei fünfzig Leihbibliotheken und Lesezirkeln veranstaltete, welches die fünf bis sechs meistbegehrten Bücher vom Herbst 1899 bis Herbst 1900 waren. Das Ergebnis war leider nicht sehr erfreulich. „Als meistgelesene Autoren wurden bezeichnet (unter 28 Antworten): G. Frhr. von Ompteda 21 mal, Ludwig Ganghofer 15 mal, Nataly von Eschstruth 12 mal, Emil Zola 10 mal, Leo Tolstoj 8 mal, Ernst von Wolzogen 8 mal. Als die meistgelesenen Bücher des Jahres wurden bezeichnet (unter 21 Antworten): Ompteda, »Eysen«, 16 mal, Ganghofer, »Das Schweigen im Walde«, 10 mal, Zola, »Fruchtbarkeit«, 8 mal, Tolstoj, »Auferstehung«, 8 mal, Wolzogen, »Das dritte Geschlecht«, 8 mal, Eschstruth, »Nachtschatten«, 6 mal. Außer diesen sechs Büchern fanden noch größere Stimmenzahlen: L. Ganghofer, »Ein Gotteslehen« (5), H. von Kahlenberg, »Nixchen« (5), W. von Polenz, »Thekla Lüdekind« (5), C. Viebig, »Das Weiberdorf« (5), P. K. Rosegger, »Erdsegen« (4). Von den noch lebenden Schriftstellern der älteren Generation wird Spielhagen nur wenige Male aufgeführt, P. Heyse nie; von den Verstorbenen werden Gottfried Keller, C. F. Meyer nicht ein einziges Mal unter den Vielverlangten aufgeführt." Gegen Ompteda und sein „Eysen" ist natürlich nicht das geringste zu sagen, auch Polenz' „Thekla Lüdekind", Ganghofers beide Bücher, Roseggers „Erdsegen" sind jedenfalls anständige Lektüre, und ohne Zola und Tolstoj geht's gegenwärtig auch nicht. Aber die Eschstruth, Wolzogen, Hans von Kahlenberg, selbst Klara Viebig erscheinen mir doch sehr bedenklich. Man sieht, ein großer Teil des Leihbibliothekenpublikums will pikante Lektüre. Nun identifiziere ich dieses Leihbibliothekenpublikum keineswegs mit unsern wahrhaft Gebildeten, ich glaube, daß in ihm die Frauenzimmer höherer und niederer Kreise, die nichts zu thun haben, und die naschhaften Jünglinge

Digitized by Google

überwiegen. Immerhin, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, deren Werke noch sehr teuer sind, müßten doch gerade in Leihbibliotheken viel gelesen, auch von Gebildeten häufig geholt werden. Daß es nicht geschieht, ist kein schönes Zeichen für die deutsche Kultur. Im übrigen sehe ich wieder, daß man gerade die Bücher häufig aus den Leihbibliotheken holt, welche die Kritik als „gemein" abgelehnt hat, beispielsweise Wolzogens „Drittes Geschlecht" und Hans von Kahlenbergs „Nixchen". Ich habe mich infolgedessen entschlossen, „gemeine" Bücher, also solche, bei denen das Bedenkliche nicht durch große künstlerische Vorzüge aufgewogen wird, einfach nicht mehr zu besprechen, da man damit ja doch nur Reklame für sie macht, und möchte diejenigen meiner Herren Kollegen, denen gleich mir an der Gesundheit des deutschen Volkes gelegen ist, auffordern, ebenso zu verfahren.

Auch eine Statistik darüber, was der deutsche Arbeiter liest, ist vor nicht langer Zeit erschienen.* Es geht aus der Schrift von Pfannkuche überzeugend hervor, daß der deutsche Arbeiter am liebsten naturwissenschaftliche Schriften liest, auch kulturhistorische recht gern, politische dagegen nicht so häufig, wie man denken sollte. Die Bücher, die, in der Regel von den Gewerkschaften aus, zu ihrer Verfügung stehen, sind meist gräßlich einseitigen Charakters, gehören durchweg dem Gebiete der „materialistischen Weltanschauung" an, mit der die deutsche Wissenschaft denn doch, weiß Gott, fertig ist. Aber der deutsche Arbeiter ist jetzt vielfach — ich leugne gar nicht, zum Teil dank der Sozialdemokratie — soweit, daß er ein wissenschaftliches Buch lesen kann; es ist nun die Sache der Gebildeten, dafür zu sorgen, daß er andere Bücher in die Hände bekommt, als die veralteten aus der Kraft- und Stoffperiode. Traktätlein und oberflächliche „patriotische" Schriften genügen freilich auch nicht mehr, da täusche man sich nicht. Was die schöne Literatur anlangt, so steht es beim Arbeiter nicht viel, aber doch etwas besser als beim bürgerlichen Leihbibliothekenpublikum. Am meisten Beifall finden gebundene Jahrgänge von Familienzeitschriften wie die „Gartenlaube" — ich nenne die hier charakteristische Zahl 2255; dann folgt Zola mit 435, J. Verne mit 278, die Marlitt (!) mit 270, Gerstäcker mit 268, Heine mit 215, Spielhagen mit 166, Auerbach mit 165, Freytag mit 159, Scott mit 156, Hackländer mit 153, G. Hauptmann („Weber") mit 150, Goethe mit 137, Zschocke mit 123, Suttner („Die Waffen nieder") mit 119, Sudermann mit 112, Schiller mit 106, O. Walster (Soziale Romane) mit 101. Kleinere Zahlen weisen Reuter, A. Dumas („Drei Musketiere"), Shakespere, W. Hauff („Lichtenstein"), Tolstoj, Freiligrath, Lessing, Byron auf. Das ist auch nicht gerade eine erfreuliche Liste — aus einem anderen Verzeichnis geht hervor, daß von Zola gerade das durch und durch rohe Werk „Mutter Erde" am meisten gelesen wird —, aber immerhin kann man mit Bestimmtheit sagen, daß der Geschmack des Arbeiterpublikums mit leichter Mühe gesund zu erhalten wäre. Wenn Leute wie Gerstäcker, Freytag, Scott, Hackländer noch so stark gelesen werden, dann kann, wenn auch kaum von Kunstbedürfnissen, doch auch nicht von perversen Neigungen und Dekadenz die Rede sein.

* „Was liest der deutsche Arbeiter?" Auf Grund einer Enquete beantwortet von Dr. A. J. Th. Pfannkuche, Pastor in Gr. Bülten, Hannover: Tübingen und Leipzig, Verlag von J. C. B. Mohr.

Digitized by Google

Zola verdankt seine Einführung natürlich der Sozialdemokratie. Ich halte ihn für eine sehr schlechte deutsche Arbeiterlektüre, er bietet gar nichts für Herz und Gemüt, aber wir haben kein echt deutsches Talent, das ihn ersetzen könnte, keinen Mann, der das deutsche Industrie-Arbeiterleben mit der nämlichen Größe darstellte wie etwa unser Jeremias Gotthelf das bäurische. Gotthelf selber liegt den heutigen Industriearbeitern leider zu fern, und sie würden auch sein Schweizerdeutsch schwer verstehen können. Eher könnte Otto Ludwig („Zwischen Himmel und Erde") Volksliebling werden.

Pfannkuche macht allerlei Vorschläge, wie das Arbeiter-Bibliotheks-wesen reicher und besser zu gestalten wäre. Darüber mögen denn die Berufenen urteilen. Adolf Bartels.

Die musikalische „Moderne".

1. Was ist „modern"?

Wer je mit lebendiger Teilnahme die Entwicklung der Tonkunst verfolgt hat, der dürfte gewiß den Mangel an Klarheit über die Ziele der zeitgenössischen Tonkünstler bedauert haben. In der vorausgehenden Periode, da Berlioz, Wagner, Liszt nach Geltung rangen, war das anders. Diese Meister hatten die Grundsätze ihres Schaffens, die Ideale ihrer Kunst in ihren Schriften klar genug gekennzeichnet; dort mochten alle Gutwilligen sie nachlesen, prüfen, ihnen beipflichten oder widersprechen. Nun aber läuft allmählich die Zeit ab, da man die neueren schaffenden Musiker einfach als Wagnerepigonen klassifizieren und zur Erklärung ihrer Absichten in den „Gesammelten Schriften" des Bayreuther Meisters nachschlagen durfte. Die Schüler haben sich von seinen leitenden Gedanken bereits vielfach wieder entfernt, ein anderer Geist weht durch unsere Musikwelt, ein Geist, den wir aus Mangel eines besseren Kennwortes den „modernen" nennen; aber warum sich die junge Generation seitwärts in die Büsche schlägt und wohin sie ihre Schritte lenkt, darüber verliert sie, in der Oeffentlichkeit wenigstens, kein Wort. Mit der Feder in der Hand ein Programm zu verfechten und die Marschlinie ihres Kurses abzustecken, kommt den lebenden Komponisten nicht bei. Es ist, als strebten sie nur von einem dunklen Drange beseelt nach vorwärts, auf Zickzackpfaden, die einander kreuzen, die bald parallel und bald auseinanderlaufen, ohne daß sich eine gemeinsame Richtung erkennen ließe. Fortschritt — schön! Aber wohin? Ins Blaue hinein? Dekadenz in den Schlamm, in die Wüste? Oder Aufstieg zu neuen Gipfeln? Niemand weiß es. Und Fortschritt als Selbstzweck ist ein Unding; nicht das Fortschreiten heiligt das Ziel, sondern umgekehrt das Ziel den Fortschritt. Diese anscheinende Planlosigkeit und Irrlichtelierei unserer Modernen hat nicht wenig dazu beigetragen, daß viele, die dem Gang der Bewegung sich anfangs gern überließen, nun davon unbefriedigt auf den frisch grünenden Inseln älterer Ideale sich einzurichten beginnen. Jedenfalls ist der Glaube an die Zukunft der modernen Musik gerade in den Kreisen der Gebildeten und Gereiften stark gesunken, ohne daß man der oberflächlich aburteilenden Kritik die Schuld an dieser Stimmung allein aufbürden dürfte. Auch darin sind wir gegen die Wagnerperiode daß Nachteil, daß damals vor allem um Ideen gekämpft wurde und im

Digitized by Google

die Personen nur als Vertreter leuchtender Gedanken gefeiert wurden. Wogegen heutzutage der Streit nicht zwischen Anhängern von Ideen, sondern meist zwischen den persönlichen Parteigängern der verschiedenen Komponisten währt.

Nun möcht ich noch einem Mißverständnis vorbeugen. Es fällt mir weder ein zu glauben, daß ein wirklicher Künstler nach vorgefaßten Theorien und Rezepten schaffe, noch meine ich, daß er zur Darlegung der Grundsätze, deren er sich während oder nach dem Schaffen bewußt geworden ist, geradezu verpflichtet sei. „Das Reden über die Kunst überlasse ich denen, die in ihren Werken selbst so wenig zu sagen haben", schrieb mir einmal Hugo Wolf, ein Standpunkt, den man gelten lassen muß. Nur das wollte ich hervorheben, daß gerade in den Kreisen derjenigen unserer Musiker, in denen man das Reden durchaus nicht abgeschworen hat, vielmehr immerzu mit großen Worten von „Fortschritt", „neuen Bahnen", „modernen Prinzipien" u. s. w. regaliert und regaliert wird, so wenig Neigung herrscht, den Inhalt dieser schönen Schlagworte genauer zu bezeichnen. Die Wagnerschule hat sich ihrerzeit wenigstens redliche Mühe gegeben, den Leuten klar zu machen, was sie anstrebe; will man hingegen bei den Modernen eine nähere Auskunft, so wird man nicht etwa mit dem Hinweis auf das Unbewußte des schöpferischen Vorganges abgewiesen, sondern sie wiederholen in der Regel die alten Schlagworte nur mit gewichtigerem Ton und sagen zuletzt: Quod erat demonstrandum. So dürfte man's, glauben wir, keinem sehr verübeln, wenn er vermuten sollte, unsere Fortschrittler seien über die Ziele, die sie verfolgen, selber nicht ganz so klar, wie sie glauben.

In solchen Tagen des Zagens und Zweifels mußte ein Buch willkommen sein, worin uns ein Kundiger die Zeichen der Zeit deutete, das einprägsame Schlagwort für die Bestrebungen der einzelnen Gruppen unter den Musikern formte und die Parole für den frischen Kampf der Geister ausgab, auf daß sich deren reinliche Scheidung vollziehe, Zusammengehöriges sich näher an einander schließe, Unvereinbares sich seines Gegensatzes bewußt werde und der unbefangene Beobachter die Schlachtordnungen der musikalischen Parteien wie auf einer strategischen Karte überblicke. Dieses Buch zu schreiben hat nun Arthur Seidl gewagt, er gab es unter dem Titel „Moderner Geist in der deutschen Tonkunst" im Harmonie-Verlage zu Berlin heraus und erwarb sich damit ohne Frage ein nicht geringes Verdienst um die Selbstbesinnung unserer Zeit, — ein Verdienst, das nur durch den Umstand einigermaßen geschmälert wird, daß er seine Betrachtungen nicht aus der Vogelschau, sondern auf einem einzigen, vom wildesten Getümmel des Tages umdrängten, wenngleich hohen Aussichtspunkte, nämlich von der Warte der Richard Straußischen Kunst aus anstellte. Aber man sieht nun doch einigermaßen wo und wie, ja, man bekommt sogar deutliche Fingerzeige auf die Frage: wohin? Und schließlich glaubt Seidl sogar dargethan zu haben, wie in der modernen Welt „Alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt", so daß an Stelle des willkürlichen Durcheinanders ein gewisser Zusammenhang der Erscheinungen sich offenbare. Mit einem so zeitgemäßen Buche sich gründlich auseinanderzusetzen, dürfte jedem für das „Rollen der Begebenheit" sich interessierenden, ernsteren Musikfreunde ein unabweisliches Bedürfnis sein. Und er

Digitized by Google

wird es befriedigen, obgleich der Verfasser in der Absicht, in jedem Satze recht viel zu sagen und durch unaufhörliche Wortspiele und Anspielungen Geist zu versprühen, mitunter nicht zweifellos verständlich und schwer lesbar geschrieben hat.

Aber bevor wir uns auf eine Erörterung des fraglichen Buches einlassen, sei eine bemerkenswerte Thatsache festgestellt. Hätte Seidl unsern modernen Komponisten wirklich aus der Seele gesprochen, hätte er für den Sinn ihrer Bestrebungen das erlösende Wort getroffen — dann müßte das Buch schon jetzt einen viel lauteren Widerhall gefunden haben, als sich bisher vernehmen läßt. Es müßte offene Briefe, Zustimmungskundgebungen auf der einen, Proteste und Widerlegungsversuche auf der andern Seite regnen. Vergebens jedoch sucht man in den Spalten unserer Fachzeitschriften nach dergleichen. Vollkommen still geblieben ist es im deutschen Komponistenhain, und es hat nicht einmal von ferne den Anschein, als ob dieses Schweigen eine Billigung bedeute. Eher könnten Argwöhnische vermuten, unseren Komponisten liege gar nichts daran, über sich selbst ins Klare zu kommen, oder sie seien geradezu unfähig, die Probleme ihrer Kunst scharfsinnig zu erfassen, woraus dann abermals der geistige Niedergang der musikalischen Moderne sich ergäbe. Dieses Ergebnis jedoch würde wieder Seidls ganzes Buch umstürzen, da er darin als begeisterter Fürsprecher unserer jüngsten musikalischen Entwickelung auftritt.

Von vornherein möchte ich mich auch gegen den Vorwurf verwahren, die Musikschriftstellerei Dr. Seidls zu unterschätzen. Selbst die Gegner werden ihm zugestehen, daß er ein Talent und ein Charakter ist, daß er nur schreibt, was seine heilige Ueberzeugung ist, nichts, um nach irgend einer Seite zu dienern. Aber sein durchdringender Verstand und sein ausgebreitetes Wissen paart sich mehr mit dem leidenschaftlichen Geist des Bekehrers als mit dem offenen Aug und Ohre des Künstlers. Ihn interessiert das Kunstwerk nicht so sehr als solches, sondern vor allem seiner Tendenz nach oder als document humain. Sobald er es einmal klassifiziert hat, fühlt er sich vollkommen befriedigt, die „Idee" eines Kunstwerks, nicht ihre Gestaltung zieht ihn an, er ist, um einmal frei nach Nietzsche zu sprechen, ein „versetzter Hegelianer", und man könnte glauben, auf ihn hätte Grillparzer sein Epigramm gegen die Aesthetiker gemünzt:

Romantisch, klassisch und modern
Scheint schon ein Urteil diesen Herrn,
Doch sie übersehen in stolzem Mut
Die wahren Gattungen: schlecht und gut.

Und hier ist der erste wesentliche Punkt, wo ich Seidl auf das entschiedenste widersprechen muß. Mag es jedem Kunstschriftsteller, auch dem vorsichtigsten, und nicht nur ein einziges Mal passiert sein, daß er ein bedeutendes Werk zu gering einschätzte, oder daß er einem anderen eine Bedeutung beimaß, die nicht gerechtfertigt war: eine Kritik, die, „jenseits von gut und böse", nur einordnet und beschreibt und nicht auch wertet, verzichtet auf die vornehmste ihrer Aufgaben und trägt, wenn sie sich auch hinter dem Schlagwort „modern" verschanzt, den Stempel der Dekadenz auf der Stirne. In der modernen grundsätzlichen Urteils-

Digitized by Google

kneiferei kann ich ebensowenig wie in dem ehemaligen übereilten Daraufloszurteilen irgend einen Vorzug oder Fortschritt wahrnehmen, und auch Arthur Seidl ist gottlob noch nicht so weit „Ueber-Kritiker", um den natürlichen Zug der Vernunft zum unterscheidenden Bewerten in sich ganz zu überwinden. So wird ihm denn fast unbewußt die alexandrinische Thätigkeit des Klassifizierens zum Urteil. Die Einordnung eines Werkes in die Kategorie des Alten kommt, wenn nicht der Verwerfung, so doch zum mindesten einem Tadel gleich, seine Charakteristik als ein Erzeugnis der Moderne gilt schon als eine gute Zensur. Seidl hat eine schier unbegrenzte Ehrfurcht vor dem Begriff des Modernen, aber er entsagt einer Begriffsbestimmung dieses seines Ideals, weil das wiederum — nicht modern wäre. Weg mit aller „systematischen Entwickelung", mit dem „abgeschlossenen Gedankenbau", ruft er aus und begnügt sich mit einem induktiven Verfahren, indem er eine Reihe moderner Tendenzen aufzählt, ohne aber, „da überall Neues entsteht", die Vollständigkeit zu beanspruchen. Dieser Teil seiner Ausführungen ist ohne Zweifel sehr belehrend und lesenswert. Vielleicht einigen wir uns einstweilen dahin, unter der Moderne die Summe der im letzten Jahrzehnt neu aufgenommenen oder aus früheren unscheinbaren Keimen zu kräftigem Leben gediehenen Bestrebungen zu verstehen. Aber damit haben wir bestenfalls eine Grenzlinie gewonnen, keinen Gesichtspunkt, denn was nützt uns ein Begriff von solcher Dehnbarkeit, daß er sowohl den „Vorstößen" der Strauß und Ansorge als auch den Renaissance-Absichten der Musikhistoriker, der Griechenoper Bungerts und den Wirklichkeitsopern der Veristen Raum gibt? Seidl selbst gebraucht das Wort in engerem Sinne. Nicht alles, was für das Kunstleben unserer Tage charakteristisch ist, soll darum schon den Anspruch erheben dürfen, sich „modern" zu nennen. Aber anderseits läßt er seinen Modernen all jenes „Prestige" zugute kommen, das ihm nur in seiner allgemeineren Bedeutung geziemte, — womit die Verwirrung nur noch größer wird.

„Wir alle wollen mit der Zeit gehen", beginnt Seidl, — ich glaube, er irrt schon in diesem ersten Satze. Ihm freilich, in seinem edlen Snobismus, erscheint nichts fürchterlicher, als „den Anschluß zu verpassen", aber er verallgemeinert allzuschnell seine subjektiven Empfindungen und statuiert eine Art moralischen Fortschrittszwanges. Es gibt wirklich viele, die sich — und zwar keineswegs aus geistiger Trägheit — von der großen Woge des Zeitstroms nicht tragen lassen mögen, sondern sich dort festsetzen, wo es dieser ihrer Individualität beliebt, deren Macht mir der Nietzscheaner Seidl in diesem Falle seltsamerweise zu übersehen scheint — es gibt so unzeitgemäße Naturen, daß sie es nicht für Raub halten, ihren Durst nach Kunst sogar noch an Goethe und Beethoven als den geistigen Urquellen zu stillen, ohne das geringste Verlangen nach den Geheimnissen Dehmels und Ansorges. Haben wir ein Recht, sie deshalb schon als abgestandene Philister zu behandeln? Vergebens sucht einen Seidl zu überreden durch das Gleichnis unserer Uhren, die gegen die mitteleuropäische Zeit nicht zurückbleiben dürfen, vergebens weist er auf die modernen Verkehrsmittel hin, die wir nicht mehr entbehren können: denn die Kunst ist kein Räderwerk und keine Postkutsche.

Will ich damit den Fortschritt in der Kunst überhaupt ableugnen? Nichts liegt mir ferner. Nur soviel behaupte ich, daß er nicht der

Digitized by Google

beabsichtigte Zweck, sondern die natürliche Folge des Schaffens ist. Nicht um fortzuschreiten, schaffen die echten Künstler, sondern indem sie schaffen, schreiten sie fort. Ich will auch keineswegs abraten von der regen Teilnahme am geistigen Leben der Gegenwart, sondern ich will mich dagegen verwahren, daß nur wer jede Mode mitmacht, wer sich von nichts ausschließt, was irgend welche Leute als „an der Zeit" ausschreien, den Anspruch erwirbt, ein moderner Mensch zu sein. Die Formulierung der Seidlschen Hauptfrage: Was ist heute das Lebendige und für unser Dasein besonders wirksam? schlägt ihren eigenen Herrn. Wer sind diese „Wir"? Die Mehrzahl unserer Zeitgenossen freut sich bekanntermaßen am Gestern, für sie ist z. B. die Kunst eines Hugo Wolf noch nicht „wirksam". Und diesen selben Wolf will Seidl nicht als Vollmodernen gelten lassen, wodurch sich das „wir" zuletzt auf den kleinen Kreis der unbedingten Richard Strauß-Verehrer reduziert. So wenig geleugnet werden sollte, daß die Kunst der Neueren einige bisher unbenutzte Saiten des menschlichen Empfindens angeschlagen hat, so töricht wäre es zu sagen, diese neuen Saiten seien schon das ganze Instrument. Was die großen Meister der Vergangenheit von Bach bis Wagner geschaffen haben, ist zum großen Teil unendlich bedeutsamer für das Dasein der Gegenwart, als gar viele Erscheinungen, denen wir nach Seidl als „Zeichen der Zeit" unseren besonders tiefen Bückling machen müßten. Plötzlich fällt uns der Verfasser mit dem Bemerken ins Wort, diese Erscheinungen würden eben erst später einmal bedeutsam werden, was den Schluß nahe legt: das heute Lebendige ist, was in der Zukunft lebendig sein wird — und was dergleichen Paradoxen mehr sind. Der Satz Heraklits vom beständigen Fluß der Dinge leuchtet uns als ein großer Weltgedanke ein; die modernen Fortschrittsphilister, die stündlich mit ängstlichem Blicke nach der ihnen maßgeblichen Geistesuhr spähen, um ihre Taschenuhr genau danach im Gang zu erhalten, nötigen einem ein Lächeln ab.

Gewiß, daß sich — um Byrons Wort zu gebrauchen — die Ideale wie die Schlangen häuten, aber sie thun das nicht aus Rücksicht für eine abstrakte Zeit, sondern in einem seelischen Entwickelungsprozeß des Individuums. Ob sich die „Zeit" analog oder nach anderen Richtungen hin entwickelt, bleibt dem Individuum dabei ganz gleichgiltig, das seinen inneren Umbildungsprozeß nach dem Gesetz seiner besonderen Art vollzieht.

Was Seidl weiterhin ausführt, über Wagner als den großen Unumgänglichen, mit dem sich jeder auseinandersetzen müsse, über die Spaltung der Wagnerianer in einen konservativen und einen fortschrittlichen Flügel, endlich über Nietzsche als den Führer zu neuen Zielen dürfte jeder mit Interesse lesen. Unsere Erörterung aber knüpft besser an die besonderen Kapitel des Buches über den dramatischen, symphonischen und lyrischen Zweig der modernen Tonkunst an, um zu versuchen, ob sich durch gegenständliche Betrachtung dem Ziele nicht näher kommen lasse, als auf dem Wege der begrifflichen Deduktionen. Richard Batka.

Digitized by Google

Musikalische Erziehung. 3.

(Ein Schlußaufsatz folgt.)

Man rede mir nicht ein, daß unsere Konservatorien ja bereits ihre Orchesterklassen besäßen. Gewiß; einzelne leisten bereits, was unter den jetzigen Verhältnissen eben zu leisten möglich ist. Aber man frage doch einmal die darin Mitspielenden nach ihrer Meinung. Der größte Teil wird von einem Zwang reden, der von dem eigentlichen Studium, nämlich dem für die erträumte Virtuosenlaufbahn, abhält. Hier kommt wieder der Unsegen des „Hochschulbetriebs" zu Tage. Für das Orchesterspiel weiter vorbereitet sind sicher in der Mehrzahl der Fälle die Musiker, die aus der Praxis der kleinen Orchester ohne allen Konservatoriumszauber hervorgegangen sind. Doch verlangen die großen Anforderungen, die der moderne Orchestersatz an den einzelnen Musiker stellt, eine schnellere und bequemere Ausbildung, als sie im Alltagstreiben der kleinen Orchester möglich ist. Und ich bin eben unbedingt der Ansicht, daß diese Forderung nur zu erfüllen ist, wenn man sich dazu entschließt, Fachschulen, die nichts als dieses Ziel im Auge haben, einzurichten. Jeder andere Berufszweig hat solche, überall hat man eingesehen, daß strenge Bestimmung des Unterrichtszieles die gesamte Erziehung auf das Segensreichste beeinflußt, nur die Konservatorien sollen so ein Konglomerat bleiben, das Universität, Realgymnasium, Web- und Blechschule auf einmal ist.

„Ja, aber wo sollen sich denn die Leute ausbilden lassen, die weder Musiklehrer noch Orchesterspieler werden wollen? Dafür brauchen wir doch die Konservatorien!" Ich erblicke in dieser Frage zunächst das Zugeständnis, daß es wünschenswert, ja notwendig ist, für jene beiden Stände, die ja doch der Masse nach die ersten und wichtigsten im Musikleben sind, gesonderte Anstalten mit strengem Schulcharakter einzurichten. Daß sie staatlich sein müssen, sei dabei nochmals betont.

Doch wohin nun mit den armen Ausgestoßenen, den Dirigenten, den Virtuosen, den Komponisten, den Sängern für Oper und Konzert?

Bleiben wir auch diesen Vergötterten gegenüber mal recht, recht sehr hübsch nüchtern. Dann wird sich alles finden. Es gibt drei Arten Dirigenten: den Orchesterdirigenten, den Chordirigenten und den Gott.

Die schlichten Orchesterdirigenten haben sich zeitlebens aus den Reihen der dazu befähigten Orchestermusiker (Geiger) rekrutiert. So wird's auch weiter bleiben; nur besser werden sie sein, wenn sie wirklich eine gute Orchesterschule durchgemacht und erweiterte allgemein-musikalische Bildung bekommen haben. An den Orchesterschulen sollen ja auch die Schüler den Taktstock öfter in die Hand bekommen, da jene Schulorchester dann nicht Parade-Orchester sein werden, wie in vielen unserer Konservatorien.

Chordirigenten nenne ich jene in allen Städten bis zu 150000 Einwohnern anzutreffenden Musiker, die den ersten Gesangverein, vielleicht auch den Hauptkirchenchor leiten, deshalb als die Führer gelten, auf die neben ihnen amtierenden Stadt- und Militärmusikdirektoren mit der Würde des gewesenen Konservatoristen herabsehen und nebenbei Unterricht erteilen. Besser als die zwei Jahre Konservatorium wird diesen jedenfalls zu ihrer und ihrer Untergebenen Glück und Seligkeit das Absolvieren jener Seminare verhelfen, in denen sich unbedingt die geborenen Dirigenten, genau wie bisher unter den Konservatoristen, von selbst finden

Digitized by Google

werden. Wo sind denn überhaupt unsere jetzigen Dirigenten erzogen, wo hat die dritte Klasse, die der „Göttlichen“ ihre Zauberkünste gelernt? Dirigentenschulen brauchen wir nicht, und Dirigent werden wollen ist ein Unsinn; entweder man ist's oder man wird's nie. Zu lernen braucht man nur recht viel und recht gründlich alles, was zur Musik und ihrer Geschichte gehört. Die einen werden vom Orchester ihren Ausgang nehmen, die anderen vom Chor. So war's, so wird's bleiben.

Aber die Virtuosen! Wo nimmt man die her? Nahm man sie etwa bisher aus den Konservatorien? Sind nicht die meisten von ihnen Privatschüler großer Vorgänger? Und wie viel brauchen wir Virtuosen? Ein halb Dutzend, für manche Instrumente noch weniger. Und derentwegen sollen wir unseren Gesamtunterricht auf den Drill der Technik zustutzen? Derentwegen eine besondere Gattung Schulen bauen? Wenn man nur nicht immer vergessen wollte, daß das Leben die wirklich Großen ganz von selbst heraushebt, daß für diese der Unterricht ganz nebensächlich, ja oft hinderlich ist. Oder gibt's bei uns Schulen, in die man mit zwölf Jahren eintritt, weil man ein berühmter Chirurg oder Archäolog werden will? Erst lernt man was ordentliches als simpler Mediziner auf derselben Bank wie irgend einer, der mal als Dorfarzt sich durchs Leben hilft; zur Kapazität wird man, ohne „darauf zu studieren“. 's ist närrisch, daß man solche platte pädagogische Wahrheiten ernsthaft predigen muß. Aber in der Musik ist's seit etwa fünfzig Jahren dank der Konservatoriumsgründerei so konfus geworden, daß die meisten nicht mehr eine Gans von einer Schnecke unterscheiden können.

Aber die Komponisten?! Was wird aus unserer reichen Musikliteratur, wenn man keine Komponisten mehr heranbildet? Es wird sich Gelegenheit finden, einmal eingehender darüber zu reden, daß der Niedergang des künstlerischen Wesens in der Musik vor allen Dingen der Ueberproduktion zu danken ist, an der wieder die törichten Kompositionsstunden unserer Konservatorien Schuld sind. Um die Zukunft künstlerischen Schaffens in der Musik zu sichern, brauchen wir bloß unsere Konservatorien, statt sie zu hüten, eingehen zu lassen. Oder ist in irgend einer Periode deutscher Musik eine so unübersehbare Menge von schlechter Musik produziert worden, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, welche die zweifelhafte Ehre hat, den Typus des Konservatoristen und — des Konservatoriumsprofessors zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet zu haben? Wir brauchen keine Komponistenschulen.

Aber Sängerschulen? Ja ... oder wenigstens: vielleicht, — dann aber auf jeden Fall getrennt von den Anstalten zur Ausbildung für den Musiklehrer- und Orchesterspielerberuf. Ich bin jedoch sogar der Ueberzeugung, daß man etwas so Individuelles wie die Ausbildung der menschlichen Stimme möglicherweise am Besten dem Einzelunterricht überläßt und nur zur Ausbildung für die Bühne Theaterschulen einrichtet, an denen aber kein Gesangunterricht erteilt wird, die vielmehr nur Uebungsstätten zur praktischen Vorbildung sind. Jedenfalls ist nichts törichter, als in unseren Konservatorien den Schwindel der Vorbildung für die Oper noch weiter führen zu wollen. Man erhält dadurch Anstalten von einer Verworrenheit der Lehrziele, die auch der beste Wille

Digitized by Google

des Einzelnen nicht überwinden kann. Konzert- oder Theatersänger zu werden, dazu kann aus rein physischen Gründen vor seinem 18. Jahre nur ganz ausnahmsweise Jemand den Entschluß fassen; sehr oft liegt die Entscheidung, wenigstens bei Herren, noch viel später. Infolgedessen ist meist die allgemeine Ausbildung bereits so weit gediehen oder nicht gediehen, daß Schulunterricht keinen Zweck mehr hat. Es handelt sich um eine ganz spezifisch einseitige Weiterbildung zur Beherrschung der Stimme; die Fortbildung in anderen Dingen muß man den Einzelnen überlassen. Und zwar schon deshalb, weil erfahrungsgemäß entweder das Bedürfnis nach vertiefter allgemeiner Bildung bereits zu stillen begonnen ist und auch ferner befriedigt wird, oder aber: alle Erziehung an einer gänzlichen Unfähigkeit in geistigen Dingen scheitert, da die stimmliche Begabung und die Beschäftigung mit ihrer Ausbildung thatsächlich oft mit absoluter künstlerischer Indolenz verbunden ist. Die Redensart vom „dummen Tenor" ist weit mehr als eine fable convenue. Man wird unbedingt am besten fahren, wenn man den Gesangsunterricht Privatlehrern überläßt, die ja auch bisher den weitaus größten Teil aller Berufssänger ausgebildet haben. Die Konservatorien sollten sich diesen unnötigen Ballast unbedingt vom Halse schaffen und, da auch die Heranbildung von Dirigenten, Virtuosen und Komponisten doch, — man gestehe es nur ehrlich ein — frommer Betrug war, als Orchesterschulen zum Heile der Kunst weiter wirken. Sie könnten neben den von uns geforderten staatlichen Orchesterschulen ebenso bestehen wie gegenwärtig die Privatrealschulen u. s. w. neben den öffentlichen Instituten. Aber wir hoffen, daß die gewünschten staatlichen Anstalten dann den an sie zu stellenden Anforderungen so gewissenhaft entsprechen, daß jeder seine Ausbildung am liebsten dort suchen wird, wo doch die meiste Bürgschaft für gediegenen Unterricht geboten werden könnte!

Die Hauptsache ist, wenn man Besserung der jetzigen Zustände will, die unserem Kunstleben schon so viel Schaden gebracht haben, daß man zweierlei einsieht. Der Staat hat die Pflicht, sich schleunigst und ernstlich um diese für die Volkserziehung außerordentlich wichtigen Dinge zu kümmern. Und alle Institute, staatliche wie private, haben nur dann Aussicht auf segensreiche künstlerische Thätigkeit, wenn sie sich bestimmte, feste Lehrziele stecken und auf streng methodischer Grundlage nicht tausenderlei lüderlich, sondern Eines ernstlich und gründlich, vor allem ohne Hochschuldünkel erstreben.

Georg Göhler.

Kulturarbeiten. 7.

Es ist ein Dogma bei uns geworden, daß alle Baulichkeiten, die technischen Zwecken dienen, den Ausdruck trostloser Oede und Langeweile tragen müssen. Fragt einmal Jemand, ob sich nicht auch diese Bauten lebendiger, ausdrucksvoller gestalten lassen, sodaß sie nicht mehr die Gegend im Umkreise eines Kilometers veröden, so mißversteht man ihn schon, eh' er nur ausgesprochen hat. Denn sofort ist die Antwort fertig: nein, dafür ist kein Geld da. Der alte Irrtum, daß diese Bauten sich nur durch „Verzierungen" „gefälliger gestalten" ließen. Auf diesen Grundfehler ist so oft in der Folge dieser Aufsätze hingewiesen worden, daß

Digitized by Google

es nicht nötig ist, den Gedankengang immer wieder von neuem zu erörtern. Unsere Abbildungen werden auch hier besser reden, als Worte.

Nicht weit von einander liegen zwei eiserne Brücken. (Abb. 30 und 31.) Von diesen selbst und dem Stil des Eisens sei ein andermal die Rede. Zunächst wolle man die beiden Zolleinnahmehäuschen betrachten, die am Brückenkopf liegen. Beide ruhen auf festem gemauerten Hochwasserunterbau, beide haben ziemlich gleiche Größe, beide dienen demselben Zwecke. Aber ihre „Seele" ist eine grundverschiedene. Das eine sieht aus wie ein freundlicher alter Bauer und das andere wie ein aufgeputzter Parvenu. Natürlich ist dieses das neue und jenes das alte. Der Wesensunterschied zwischen den beiden Häusern springt so in die Augen, daß man auch hier wieder sofort die Frage stellt: wie kam es nur, daß die früheren Zeiten in all ihren sichtbar gewordenen Thaten so sehr viel mehr Ehrlichkeit und Noblesse zeigten? Ist sie unserer Zeit wirklich als Gemeingut so ganz abhanden gekommen? Oder liegt die Schuld nicht anderswo?

Hier bei unseren Brückenhäuschen paßt das beliebte Wort von der Billigkeit nun schon gar nicht. Dem neuen helfen alle seine Sandsteingesimse, seine geschnitzten Giebelbalken, gedrehten Spitzchen und sauber gedeckten Schiefer nichts. Das alte ist auf ganz einfachem Bruchsteinsockel aufgesetzt, ist nur geputzt, hat schlichte Ziegeldeckung und nicht ein einziges kleines Ornamentlein. Aber es thut seinen Dienst genau so gut, wie das neue, und es thut sogar noch mehr: es schaut einen Jeden, der sich dem Flusse nähert, aufs freundlichste an, es breitet das Gefühl von Ruhe und Gelassenheit aus, und der Ort, an dem es steht, verknüpft sich mit unserm Gefühlsleben enger und fester. Wir wissen vielleicht selbst nicht, daß es der Zauber eines so einfachen Hauses ist, dem wir da unterliegen, wir können uns die Gründe nicht angeben, warum und wieso dem so sei. Aber die Erfahrung steht fest, und wir können sie täglich bestätigt hören von unzähligen Leuten, die uns mitteilen, wie die und jene Städte, Dörfer, Orte ihnen traut geworden sind, ihnen leise, seltsame Glücksgefühle geben, ohne daß sie versucht haben, zu erfahren, woraus sie diese Gefühle schöpfen. Aus einem kalten aufgeputzten Kasten wie auf Abb. 31 strömen keine erwärmenden Gefühle in uns über. Man erfröstelt, wenn man ihn sieht, zahlt sein Brückengeld und eilt vorüber.

Unsre Bilder Nr. 32 und 33 zeigen zwei Gebäude, die gleichfalls technischen Zwecken dienen. Nicht denselben, aber das ist ja in diesem Falle für das Prinzipielle, um das sich's hier handelt, gleichgültig. Und wieder zeigt sich das entsprechende Bild!

Wir haben uns daran gewöhnt, daß technische Bauten kalt, langweilig und gleichgültig aussehen müssen: wenn jemand die Forderung aufstellt, auch Wagenschuppen, Straßenübergänge, Bahnwärterhäuser und Fabriken sollten unsern Augen erzählen, das Leben, das sie leben, sei ein überhaupt lebenswertes, — so fragen wir ganz erstaunt: ja, kann man das denn?

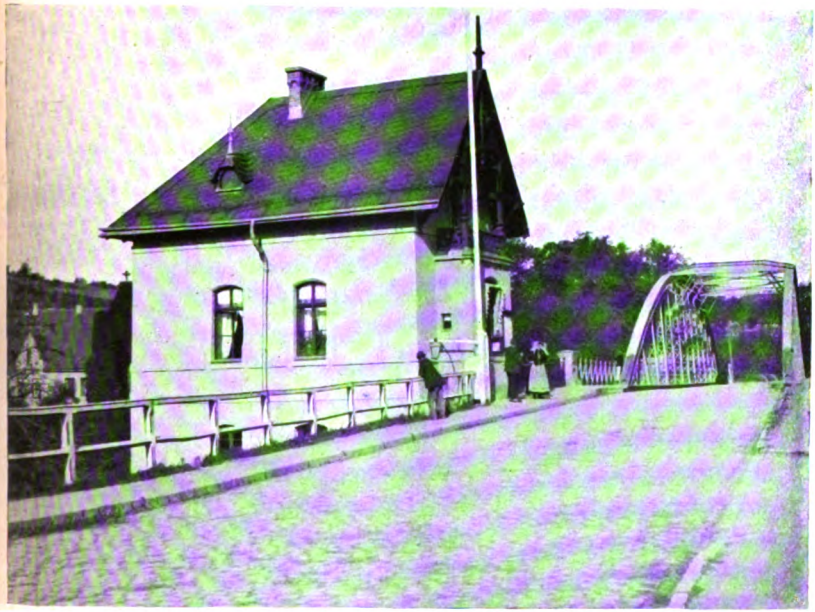
Daß man es kann, davon erzählen die alten Bauten bis gegen die Mitte unsres Jahrhunderts hin. Und es ist beim besten Willen nicht möglich einzusehen, warum der sinnfällig gewordene Ausdruck der Eisen-

Digitized by Google

Abb. 30.

Beispiel.

Abb. 31.



Gegen-
beispiel.

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR

Digitized by Google

Abb. 32.

Beispiel.

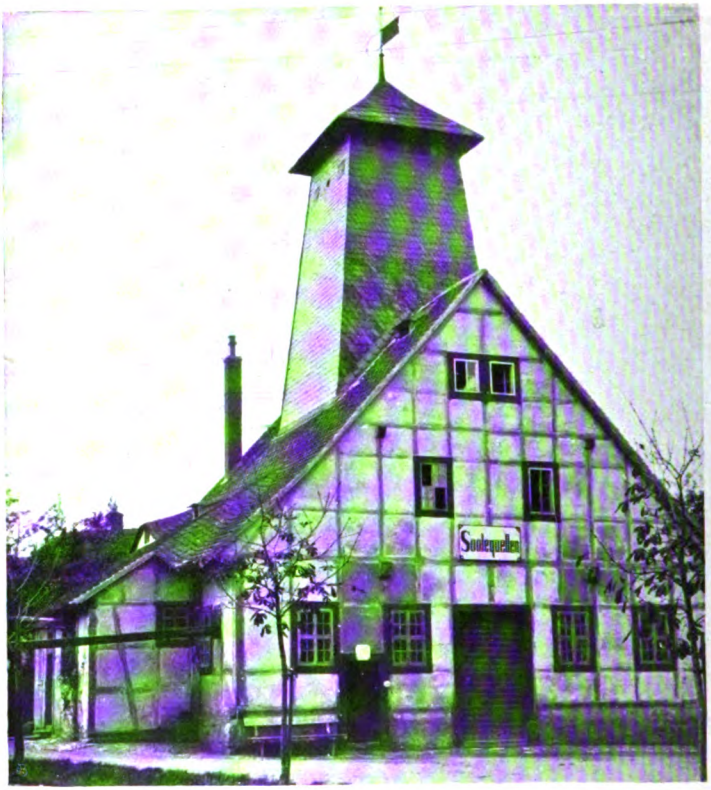
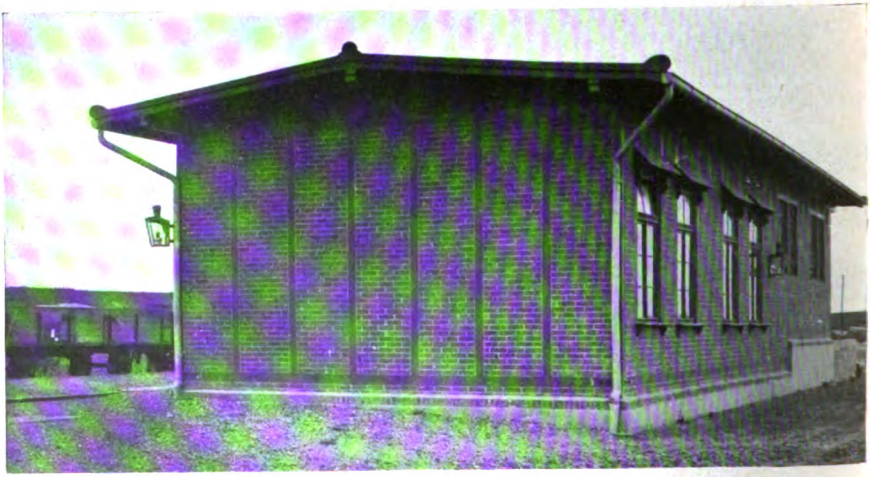


Abb. 33.

Gegen-
beispiel.



KW

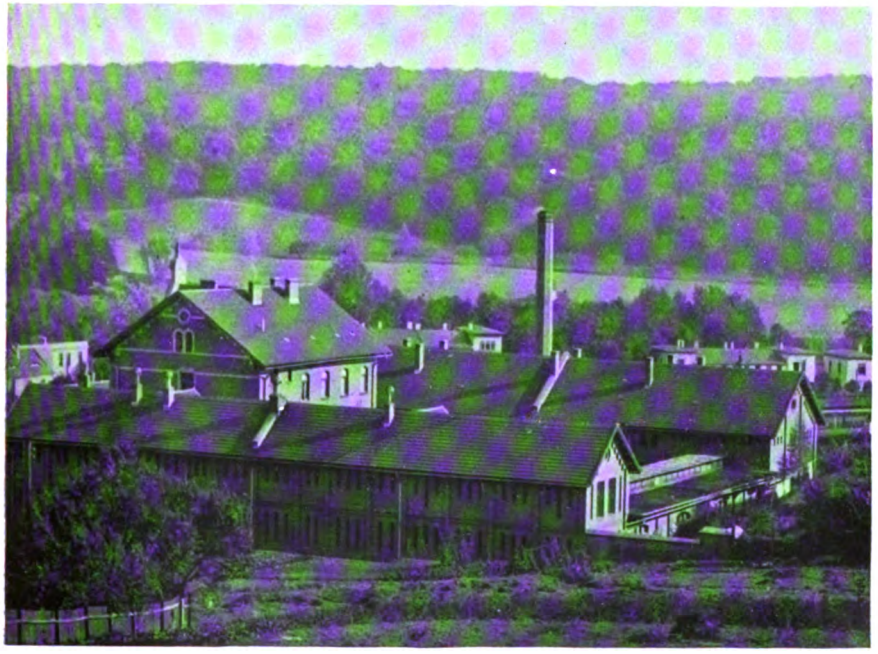
SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR

Digitized by Google

Abb. 34.

Beispiel.

Abb. 35.



Gegen-
beispiel.

Digitized by Google

Abb. 36.

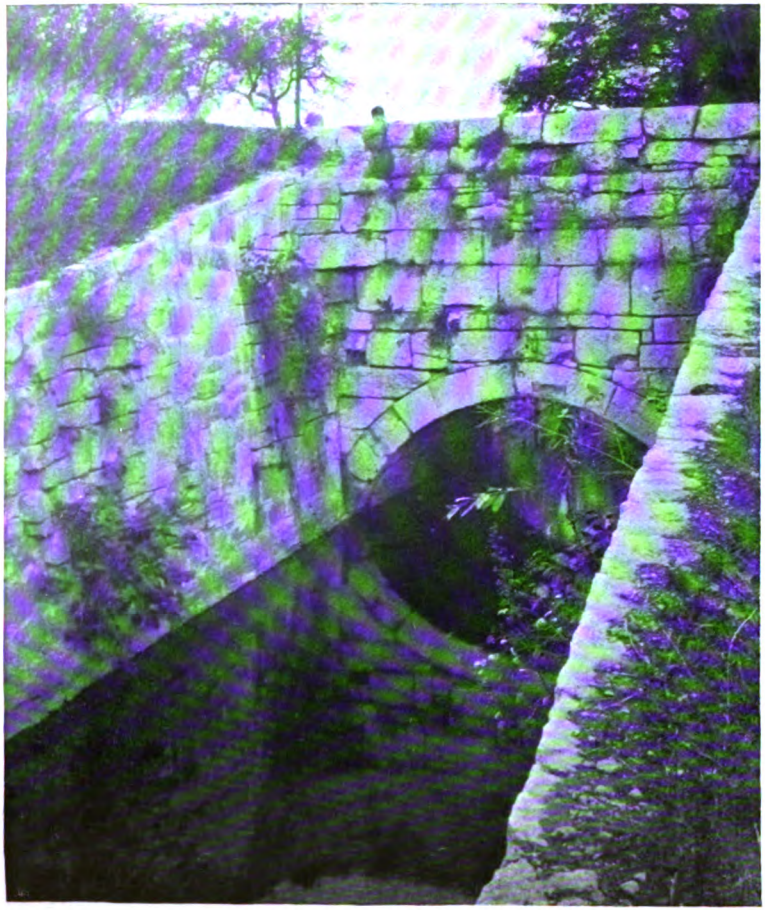


Abb. 37.

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

Digitized by Google

bahnen, des Straßenverkehrs und des Handels für uns mit der verkörperten Trostlosigkeit und dem Grauen vor dem Leben verknüpft sein soll.

Ich zeige in Abb. 34 und 35 zwei ländliche Betriebe; den ersteren aus den 30er Jahren und den zweiten aus den 90er Jahren. Reden diese Bilder nicht Bücher? Und nun stelle man sich noch dazu vor, was man im Bilde nicht sehen kann, daß das neue Haus mit Glanzziegeln eingedeckt ist, die nie Patina bekommen, die stets wie frischlackiertes Blech bei Regenwetter aussehen.

Das Schlimmste ist bei uns zu Lande, daß alles immer und immer wieder mißverstanden wird. Die Leute haben eben nicht die Zeit, zuzuhören; sagt man ihnen, das Schema F unserer Fabriken, Eisenbahnwärterhäuser und Brücken sei unerträglich, so kann einem passieren, daß man gefragt wird, ob man denn auch diese Bauten im „Sezessions"- oder „Jugend-Stile" gebaut wissen wolle. Unter diesem Namen umfaßt nämlich heute der Banause das, was er sich unter Neuerem vorstellt.

Unser altes Brückchen (Abb. 36) hat rein nichts mit Stilfexerei zu thun. Es ist einfach erfreulich. Der Typus der Brücken aber, die heute gebaut werden, ist nichts weniger als erfreulich, sondern es ist die reinste Verkörperung der Stimmung Trostlosigkeit. Allerdings: hier ist zur Abwechselung auch einmal das Häßlichere das Billigere, denn diese Brücken und Geländer können beinahe „fertig bezogen" werden. Früheren Zeiten muß das Gefühl für den sittlichen Wert eines guten Bauwerks geläufiger gewesen sein, denn sie scheuten die Kosten nicht, obgleich sie bekanntlich ärmer waren, oder wohl richtiger: sie verteilten die Bedürfnisse richtiger. Heute wird vielleicht eine Gemeinde um 50 Mark willen eine Bachbrücke verderben, sich dabei aber nicht mit ihrem alten Kirchlein begnügen, sondern eine sauber auf dem Papier erdachte Parvenu- und Protzenkirche hinstellen. Paul Schultze-Naumburg.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Verfasser.

Das Deutsch in der Schule.

Wer sich den Bildungs- und Wissensstand eines heutigen Gymnasial- oder Realschul-Abiturienten näher besieht, dem fällt bekanntlich vor allem eines auf: das Halb- und Scheinwissen, das prunkende Vielwissen, das an alle Dinge mit roher Hand bereits gerührt hat, ohne auch nur für eins sich ein tieferes und reicheres Verständnis anzueignen. Eine phrasenhafte Behandlung aller Wissenschaftlichkeit, ein gedankenloses Plätschern an der Oberfläche, ohne jeden ernsthaften Versuch einmal in der Tiefe Fragen zu berühren, durch die vielleicht der Gang der Tretmühle aufgehalten werden könnte, eine Unterdrückung aller feineren wissenschaftlichen und religiösen Anschauungen, ein starres Festhalten an Dogmen auf allen Gebieten — das scheint dann die Signatur unserer heutigen Schule zu sein.

Ein derartiges verständnisloses Vielwissen aber, wie es die heutige Durchschnittsschulbildung erzeugt, ist noch schlimmer als gar kein Wissen. Es scheint Häuser zu bauen, zwischen denen man leben kann, in Wahrheit baut es Kartenhäuser, die der leiseste Anstoß durch ein ernsteres Fragen über den Haufen wirft. Aber es heißt eben, eine „gebildete" Jugend, „gebildete" Menschen zu schaffen, und diese Aufgabe versteht man so: jedem durch eine Art Dressur

Digitized by Google

eine bestimmte Anzahl von Kenntnissen bunt durcheinandergewürfelt einzutrichtern.

Zunächst eine gewisse Kenntnis der alten Sprachen, die schließlich in den meisten Fällen, ich nehme einige Gymnasien aus, darin gipfelt, daß man mit Mühe und Not einen Satz aus dem Griechischen oder Lateinischen in ein undeutsches Deutsch übersetzen kann. Auf das Wörtliche und auf das Schriftmäßige kommt es den Herren ja meistens an — ein freieres Deutsch wird als falsche oder mangelhafte Uebertragung gerügt und hat eine schlechte Note zur Folge. Der Vorteil, den also die alten Sprachen der Schulung des Geistes, der Weckung des Sprachgefühls u. s. w. gewähren sollen, wird bei uns recht erheblich dadurch gemindert, daß ihr Erlernen mit dem Verlernen der eigenen Muttersprache oder mindestens mit einer Schädigung in deren gutem Gebrauche Hand in Hand geht. Man sehe doch einmal zu, wie viele selbst von unseren bekannteren Schriftstellern einen klaren Stil schreiben, man beobachte, wie die meisten Menschen im Gespräche sich winden und krümmen, um ihrem Gedankengange Ausdruck zu geben, man beachte, welchen schiefen Bildern, welchen falschen Bezeichnungen, welcher unlogischen Wortfolge, welchen geschraubten, phrasenhaften Wendungen, welchen verstümmelten Satzbildungen man auf Schritt und Tritt begegnet. Die Sprache scheint hier nur eine erworbene Fülle toten Materials, sie ist nicht als Ausdruck des innern Lebens mit Gefühlen unmittelbar verbunden. Und jenes tote Material beherrschen sie nicht einmal, es fehlt ihnen auch die Fingerfertigkeit, auf diesem Instrumente zu spielen. Haben sie sich aber als Entgelt für diese Schädigung im Beherrschen der Muttersprache wenigstens eine desto größere Gewandtheit in den alten Sprachen angeeignet? Gerade das läßt den Mangel an Gründlichkeit unserer jetzigen Schule im Gegensatz zur früheren am schärfsten hervortreten: daß dies keineswegs der Fall ist, daß auch hier nur ein zweifelhaftes Halbwissen sich breit macht. Wenn man sich die linguistische Fertigkeit der Klosterschüler im Mittelalter bis zu den Schülern der Gymnasien in der Mitte unseres Jahrhunderts, wenn man sich die Gründlichkeit der Lehrmethode in der hohen Schule zu Pforta vergegenwärtigt, der z. B. Nietzsche die feste Grundlage zu seinen späteren umfassenden, speziell philologischen Kenntnissen verdankt, wenn man liest, wie diese Jugend sich des Erlernten zu bedienen weiß in freier Rede, in gebundener Sprache, selbst in dem spröden Ton kritischer Abhandlungen, so wird auch der Verehrer des Unterrichts in klassischen Sprachen von seinem eigenen Standpunkte aus Verflachung zugeben müssen.

Ich persönlich würde den Rückgang auf diesen Gebieten nicht beklagen, säh' ich nur besseres an seine Stelle getreten, fänd' ich nur neben dem flacheren Latein ein um so tieferes Deutsch. Denn wie wichtig die alten und wie wichtig die neueren Sprachen sein mögen, von denen wir heute nicht sprechen wollen, gerade der Eckstein unsres ganzen Unterrichts sollte doch der im Deutschen sein. Und er ist in schlechthin zu schmählicher Weise zur Nebensache gemacht worden. Wann wird die einfache Erkenntnis allgemein werden: treib' ich Griechisch und Latein, um für die Feinheiten der Sprache, also vor allem doch meiner *eignen* Sprache, empfänglich zu machen, so heißt das, von Berlin nach München über Athen reisen? Und was zeigt uns die Methode dieses deutschen Unterrichts? Von einem Eingehen auf die Entwicklung der Sprache in ihren Stammworten und Grundformen, auf alle die Elemente, die sie im Laufe der Jahrhunderte in sich aufgenommen und mit sich verschmolzen hat, auf ihre außerordentlichen Wandlungen überhaupt ist keine Rede, noch von einem Aufdecken der wunder-

Digitized by Google

vollen Zusammenhänge bei der Bildung eines Wortes, der Nachahmung von Naturlauten und Geräuschen, der Empfindungsauslösungen u. s. w. All das herrliche Leben, das uns die Psychologie der Sprache aufdeckt, gibt es für diesen Schulunterricht kaum. An seiner Stelle wird Grammatik gelehrt, Grammatik und immer wieder Grammatik, so abstrakt, d. h. so trocken wie möglich. Was zu diesem theoretischen Unterricht von praktischer Uebung kommt sind Aufsätze u. s. w., bedeutet also Schriftdeutsch. Schriftdeutsch, das losgelöst ist von dem Boden, der es nährt, vom „Munddeutsch", von der Rede. Denn die Schulen, welche auch freie Rede pflegen, sind seltene Ausnahmen.

Und wie steht es nun mit dem deutschen Aufsatz?

Da werden, zunächst, den Schülern sehr oft Aufgaben gestellt, deren Lösung für sie zu hoch hängt — sie werden geradezu darauf angewiesen, sich Stelzen zu borgen. Also wird aus irgend einem Buche irgend etwas Unverdautes ab- oder umgeschrieben. Oder aber: die Themen sind leicht genug, daß der Schüler wirklich eigne Gedanken darüber haben könnte. Ist deren Aeußerung auch erwünscht? In sehr vielen Fällen wird man das nicht bejahen können. In sehr vielen Fällen wird einfach gewünscht, daß der Schüler die Weisheit des Lehrers wiederhole, „nur mit ein bißchen andern Worten" — oder auch mit denselben.

Ferner — so schwer es zu glauben ist, man lache nicht, denn es ist traurige Thatsache: ein langer Aufsatz wird vom Zensurengeber zumeist mit günstigerm Blicke angesehen als ein kurzer. Was das alles für Folgen hat — brauchen wir davon zu sprechen?

Ihren Stoff nehmen die Schulaufsätze vielfach aus der Schullektüre. Was wird nun beim deutschen Unterricht gelesen? Ausschließlich Werke von Klassikern. Ich will die Frage beiseite lassen, ob das nicht einseitig ist, ob es nicht rätlich wäre, auch die Dichter mit heranzuziehn, welche das Fühlen der Gegenwart auszudrücken suchen und deren Namen unsere Jugend auf Schritt und Tritt begegnet, — ich will mich auf den Standpunkt der Schule stellen, um das Gute in jener Pflege unserer Großen zu sehn. Aber: mit welchem Nutzen wird denn ihre Lektüre getrieben? Nimmt der Schüler eine staunende Ehrfurcht vor ihren Werken, eine glühende Liebe zu ihren Schöpfungen, eine immerwiederkehrende und stets sich mehrende Freude an der Schönheit ihrer Sprache, an dem Zauber ihrer Poesie mit sich ins Leben hinaus? Die Erfahrung zeigt leider, daß ihm die klassische Dichtung zumeist „verekelt" wird, verekelt für eine geraume Zeit, wenn nicht für so lange, bis es für ein frisches Einleben in ihrem Geist zu spät wird. Das Wiederkäuen und Breittreten des Aeußerlichen, es mißhandelt den Goethe, wie den Homer. Da wird z. B. ein halbes Jahr lang „Hermann und Dorothea" zerklärt und „erläutert". Von andern thatsächlich ausgeübten „Uebungen" des deutschen Unterrichts nenne ich nur zwei: die Uebertragung vollendeter Verse in schulübliches Prosadeutsch und die „Ersetzung" poetischer Wendungen und Worte durch „gebräuchlichere".

Und mit solchen Dingen wird die Zeit vergeudet, die kostbare Zeit, die gerade hier so doppelt wertvoll ist! Sie fehlt nun für eine Beschäftigung vor allem mit der Lyrik. Die dürfte natürlich auch nicht aufs Grammatische hin, sondern sie müßte aufs Wesentliche, eben auf den Ausdruck dessen hin gehn, was sich anders nicht sagen läßt. Wenn etwas geeignet wäre, den Sinn für den Zauber des Wortes überhaupt zu stärken, so wäre es aber dies. Deshalb allein schon wäre eine verständnisvolle Beschäftigung mit echter Lyrik für alle ganz besonders wichtig, die je das Wort, die Sprache als Vermittlung ihrer Arbeit brauchen, das heißt: für so ziemlich alle Gebildeten. K. H.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus „Meister Oelze" von Johannes Schlaf.

Vorbemerkung. Wer zarter Nerven ist und wer nur solche Poesie lesen mag, die ihn „erheitert", der überschlage ja das Folgende — wir geben ihm diesen Rat ohne Spott allen Ernstes, denn auf den nächsten Blättern findet sich ein grausiger Ausschnitt Leben ohne jede Verschleierung oder Verschönung dargestellt. Es ist nur für „starke Leute" erträglich. Solchen aber meinen wir es zeigen zu sollen, weil ein gutes Stück wirklich ehrlicher Geistesarbeit darin steckt, Arbeit von jener Art, die sich vielleicht im Ziele irrt und nicht Wahrheit sondern nur Wirklichkeit bringt, die aber rücksichtslos einer echten Ueberzeugung folgt und also durch und durch wahrhaftig ist. Johannes Schlaf hat ein Recht darauf, daß die Gebildeten die besten seiner Arbeiten endlich aus eigner Anschauung kennen lernen, denn sein „Meister Oelze" dürfte doch wohl trotz aller Mängel das interessanteste Drama sein, das der deutsche „konsequente Realismus" geformt hat.

Die Welt, in die wir versetzt werden, ist so düster wie möglich. Oelzes Stiefschwester Pauline ist bei dem schwindsüchtigen Meister zum Besuch in ihrem gemeinschaftlichen Elternhaus, und wie sehr er sie wegwünscht, sie bleibt, weil sie für ihren Verdacht, daß Oelze dereinst mit seiner jetzt geistesblöden Mutter zusammen des Erbes wegen den Vater aus dem Wege geräumt hat, irgendwie Licht zu bekommen hofft. Oelze fühlt sich durchschaut und zittert davor, sich zu verraten, Pauline reizt ihn fortwährend durch Anspielungen, die nie zu offener Aussprache werden. So nähert sich Oelze dem Tode, von seiner Schwester wie von seinem Haß gegen sie, von Gewissensbissen und von der Angst gequält, sein Gut dem einzigen Menschen, den er liebt, seinem Jungen Emil durch ein Schuldbekenntnis zu entziehen. Er ist kein „Held", obgleich er sein Geheimnis trotz Fieber und Phantasieen bewahrt, und auch seine Widerspielerin Pauline ist keine Heldin, denn zu einem wirklich entschiedenen Handeln kommt auch sie nicht, — erfrischende That schildert uns dieses naturalistische Stück so wenig wie irgend ein anderes. Auf die bekannten läuternden und befreienden Wirkungen der Tragödie verzichtet es also von vornherein, da das aber mit voller Absicht geschieht, darf man sie hier auch nicht suchen. Man darf hier, will man gerecht sein, nur suchen, was Schlaf geben will. Und das gibt er thatsächlich auch. Diese kleinen Menschen: Oelze, Pauline, Oelzes oberflächliche aber gutmütige rührselige Frau Rese und sein Junge Emil sind mit staunenerregender Bildnistreue dargestellt, und zudem beweist Schlaf, daß sich auch mit den Mitteln des naturalistischen Dialogs dichterische Stimmungswirkungen unzweifelhaft erreichen lassen. Seine Technik des Dialogs ist es denn auch, deren Ausbildung weder Schlaf noch seinem Mitarbeiter Holz vergessen werden darf; in dieser Beziehung waren sie die ersten, die in Deutschland reformatorisch vorgingen, und hierin haben nicht etwa bloß die Naturalisten von ihnen gelernt, sondern fast alle, die Dramen in Prosa schreiben.

Von der Berliner Aufführung des „Meister Oelze" spricht Schlaikjer in unsrer Rundschau. Die Buchausgabe ist bei S. Fischer in Berlin erschienen.

*

Nacht, gegen Morgen. Die Rouleaux sind heruntergelassen. Auf dem Tische steht zwischen Arzneiflaschen, Wassergläsern, Weingläsern, einer Flasche Wein, einem Eiskübel u. s. w. die brennende Lampe. Um die Glocke ist ein Stück Zeitungspapier gesteckt, das Licht zu dämpfen. — Rechts, im Vorder-

Digitized by Google

grunde, an Stelle des Lehnstuhls, ein Bett parallel mit dem Hintergrunde aufgestellt. — Durch die Rouleaux dringt ein mattweißes Zwielicht ins Zimmer von dem langsam nahenden Tage.

Meister Oelze liegt im Bett, mit einer Wolldecke zugedeckt. Mit der Brust liegt er frei. Pauline sitzt beim Bette auf der Ofenbank. Rese sitzt beim Tische. Sie ist eingeschlafen.

Meister Oelze liegt in einem unruhigen Schlummer, zuckt mit den Händen, zupft krampfig an der Bettdecke, bewegt die Lippen, dreht den Kopf, fängt an, undeutlich vor sich hin zu reden.

Pauline (erhebt sich leise und beugt sich, scharf und interessiert beobachtend über Meister Oelze. In großer Aufregung, flüsternd): Hm! — 'S wird alle! — 'S wird . . . (Wirft Rese, den Finger am Munde, immer in der ersten Stellung, einen forschenden Blick zu, beugt sich dann wieder einen Augenblick über Meister Oelze; dann) Rese! — (Wartet, Rese beobachtend; dann noch einmal) Rese!!

Rese (emporschreckend). He?!!

Pauline. Du schläfst je ein?

Rese. Is e Umschlag . . .

Pauline. Nee! — E is jetzt . . . Hm! — E is jetzt soweit — ruh'g!

Rese. Hach! — Ich — bin zu abgespannt!

Pauline. Na ja! — Ich wollte dir eben sagen: leg dich doch e bißchen hin?

Rese (müde). J, du mußt's je eegentlich neet'ger hamm wie ich, Pauline! — du bist je de ganze Zeit nich von 'm weggekomm'.

Pauline. Geh nur! — Leg dich e paar Stunden hin! — 'N Tag iwwer haste nachher genung in der Wirtschaft . . . (Unterbricht sich, nach Meister Oelze hinhorchend) . . . . genung zu thun! — Geh!

Rese (erhebt sich schwerfällig). Du hast 'ne Natur, Pauline? — Nerven haste doch wie von Eisen! — (Aufs Fenster zu.) Ob mersch Fenster e bißchen ufmachen? — 'S is so 'ne dumpfe Luft hinne!

Pauline. Gewiß? — Was soll denn das schaden? — (Vom Bett her mit leichter Ungeduld.) Awwer das kann ich je alles alleene machen! Leg dich nur schlafen!

Rese. Na laß nur! (Zieht ein Rouleaux auf und öffnet einen Fensterflügel.) Ach die hibsche, frische Luft! — Un der Himmel so klar! — 'S gibt e prachtvolln Tag heite! (Lehnt sich einen Augenblick zum Fenster hinaus. Von weitem das Nachtwächterhorn mit einem langgezogenen, hellen Ton, der sich nähert, und, stärker werdend, mehrmals wiederholt. Rese tritt wieder zurück.) Alles stille draußen! — Wie ausgestorbn! — (Ins Zimmer zurück.) Brrr! — Mich iwwerleeft's! — Das is Iwwerreizung! — Mer is je das gar nich gewohnt, das lange Aufbleiben!

Pauline. Na ja! Drum leg dich nur e paar Stunden hin!

Rese (tritt ans Fußende des Bettes). 'S is mer doch — eigen, daß e . . . daß e nu (Schürzenzipfel am Auge.) . . . fortsoll! . . .

Pauline (ungeduldig). Na Gott! — Hm! — 'S kömmt dir doch wenigstens nich ganz unverhofft!

Rese. Ae, wenn ooch! — Gucke! — Gucke mal! Wie e immer schon so an der Bettdecke zuppt! (Beunruhigt.) Un . . . un . . . wie de — Brust geht?! — das — fliegt alles nur so! . . . Un als wenn's drinne kochte! . . .

Digitized by Google

Heerste? — Un die Oogen — Wie die sich immer so drehn! — Du! — Wenn nur . . . 'S wäre am Ende doch gut, wenn ich bliebe!

Pauline (wie vorhin). J, das is 'es Fieber! — Das hat weiter nischt zu bedeiten! — Das is gar nich gesagt, daß es so rasch mit 'm kömmt! — Deshalb kannste dich ruh'g enne Weile hinlegen! — E kann's noch bis zum Abend machen!

Rese. Ach Gott ja, Pauline! Wenn e nu schon eemal fortmuß: wenn e sich denn doch nur nich noch so zu quäl'n brauchte! — 'S is mer allemal wenn e so nach Luft ringt un ampelt, als ob sich mir alle Eingeweide umkehrten, als ob 'ch selber erstickte! — Wenn's der liebe Gott doch nur nich mehr so lange währ'n läßt! (Pause. Beide beobachten.) Du! 'S is doch merkwird'g: e hat dich doch immer um sich rum hamm' woll'n! E hat dich doch gerne gehabt, siehste!

Pauline (lacht). Na ja.

Rese. Na, 's is wahr!

Pauline. Ja ja! — Awwer nu leg dich nur hin!

Rese (gähnt). Na . . . denn — Ja! — E Weilchen! — Wenn was is, denn kannste mich je rufen!

Pauline. Ja ja.

Rese. Wie e egal vor sich hinred't! — Ach Gott! — Ich gloobe nich, daß 'ch wer'e schlafen könn'! (Kramt noch auf dem Tisch umher.) Wie is denn mit e Umschlage?

Pauline. Ae, woll'n jetzt nich steer'n! — Geh nur!

Rese. Na denn — so lange . . . Hach ja! (Ab.)

Pauline (bleibt noch eine Weile über Meister Oelze gebeugt, erhebt sich dann, thut ein paar Schritte ins Zimmer, reckt sich, stöhnt und tritt ans Fenster).

Meister Oelze (wendet sich im Schlummer, klappt mit der Hand auf die Decke und schwatzt vor sich hin).

Pauline (wendet sich schnell, geht wieder eilig zum Bett hin und beobachtet Meister Oelze).

Meister Oelze (im Schlaf, mit hastiger, fiebernder Stimme). Emil! — Emil! — Fix, jag doch e mal das Gespenste weg!

Pauline (leise an ihren alten Platz zurück, beugt sich zum Bette hin).

Meister Oelze. Jag's weg! — Jag's weg! — Das is — das is — der Vater! . . . Wer . . . wer hat denn . . . wer hat denn die — Schteene uf mich gelegt!! — Pauline, nimm se weg!! — Nich, nich, nich uf mich falln!! — Du bist so — schwer! — So heeß! — Soo — heeß!! — Du brennst mir alle — Luft aus!! (Stöhnt laut.)

Rese (tritt geräuschlos, in der einen Hand ein Tellerchen mit einem Glas Glühwein, in der andern die Holzpantoffeln, ins Zimmer). Pauline! — Ich . . .

Pauline (ärgerlich, mit einer ungeduldigen Wendung zur Thür hin). Was willst 'enn?!! — Da leg dich doch hin!!

Rese. Ich hawwe dir wenigstens e Glas Gliehwein gemacht?!

Pauline. Ae, stell's hin!

Rese. Ich will's hier neben dich uf de Ofenbank stelln!

Pauline. Gut, gut!

Meister Oelze (wie vorhin). Das is e Aas . . . das is e Weib . . . Hähä!

Rese (am Bette). E spricht widder im Schlafe.

Digitized by Google

Pauline (verdrießlich). Ae!

Meister Oelze. Ach, die Schteene! — Die Schteene!! — Die Last ... (Stöhnt.)

Rese (mit bebender Stimme). Armer Franz! (Schürze an der Nase.) Ach, 's is zu schrecklich, Pauline!

Pauline (ungeduldig). Ja ja! — Leg dich nur hin! — Ich will schon mit 'm fert'g wer'n! — Du hast nich lange Zeit zum Schlafen! — Mer hamm' balde Tag!

Rese. Na denn ... Laß nur nich kalt wer'n? (Auf den Zehen ab.)

Pauline (beugt sich wieder gegen Meister Oelze hin. Dann lehnt sie sich zurück, reckt die geballten Hände nach den Seiten, stöhnt auf in Ermüdung und Aufregung) Aach! — Aach!

Meister Oelze (wird wieder unruhig. Schwatzt schnell vor sich hin. Lacht).

Pauline (wieder gegen ihn vor).

Meister Oelze. Ja ... Ich ... Ich muß, ich muß — ich muß es 'r sagen, Emil ... (Stöhnt gequält; wirft sich herum.) Ich muß je doch ... Nee nee nee ... Nee — Weene doch nich, mei Sohn ... Kee Wort sag'ch ... Kee Wort ... Bis stille ... Paster sollste wer'n ... Hähä! — Paster ... Laß se ... Die sagt keen' was ... Die is verrickt ... Hähä! — Alles soll deine ... Alles ... Hähä! — Na? ... Na??!! ... Du — bist von Feier!! — .. Was hauchst 'enn mich an?! ... Nich, du — du Aas — du ... Nich!! — Weg!! — Du — verbrennst mich!!! — — Luft!!! — Wer bohrt mir denn das gliehnde — Eisen — in de — Brust?!! — Luft!!! — Luft!!! — (Stöhnt, wirft sich herum.)

Pauline (schnell zurück).

Meister Oelze (wirft sich in die Höhe, wird wach; ängstlich). Keener — da?!

Pauline (ein wenig vor). Ich, Franz.

Meister Oelze. Pauline?

Pauline. Ja. — Kannste mich denn nich erkenn'? Hm?

Meister Oelze (mühsam, ängstlich). Wo — is denn — Rese ...

Pauline. Se hat sich e bißchen hingelegt. Ich bin ganz alleene da.

Meister Oelze. Was ... Was willst 'enn von mir?

Pauline. Dich pflegen, Franz!

Meister Oelze. Du? — Mich pflegen? — Hähä! — (Aengstlich.) Was ... Was ist denn das — Helle iwwer mir?!

Pauline. Der Vater!

Meister Oelze. Nimm's weg! — 'S sieht aus — als wenn — sich eener — gehenkt hat ...

Pauline (nimmt das Bild fort).

Meister Oelze. Is noch — weit bis zum — Tage?

Pauline. 'S is gegen Morgen!

Meister Oelze (stöhnt; wieder unruhig). Mach's Fenster uf! — 'S is — so stick'g!! ...

Pauline. 'S is je auf! — 'S kömmt zu viel kalte Nachtluft rein!

Meister Oelze. Noch eens!

Pauline (geht und öffnet noch ein Fenster).

Meister Oelze. Weit! — Weit! —

Pauline. So! — (Kommt zurück.)

Digitized by Google

Meister Oelze. Nich — so nah! . . . 'S wird mer — so — enge! . . .

Pauline (rückt herum auf die Ecke der Ofenbank; sitzt stumm).

Meister Oelze. Hamw' ich was gesprochen?

Pauline. Ja.

Meister Oelze. Was denn?

Pauline. Ach . . .

Meister Oelze. Was denn?

Pauline (nach einer Weile). Alles durchenander! — Mer komnt' es — nich verstehn!

Meister Oelze. Du lügst!

Pauline (ihn ansehend). Awwer — nee?

Meister Oelze. Weibsvolk . . . (Liegt eine Weile still.) Trinken . . .

Pauline. Mal Wein?

Meister Oelze. Trinken! — Trinken! —

Pauline (holt ein Glas Wein vom Tische). Da!

Meister Oelze. Rück mich — hoch . . .

Pauline. Ja! — Warte!

Meister Oelze. Du — traust mich — wohl nich — anzufassen? — Hähä . . .

Pauline. Ach gar! (Rückt ihn mit dem Kopfkissen höher.)

Meister Oelze (beobachtet sie). Als hätt 'ch Gift — an mir — hä? — Hähä . . .

Pauline. Trink doch, Franz?

Meister Oelze. Hähä . . . (Trinkt.)

Pauline (läßt ihn wieder zurücksinken). Zeig mal? — Ae! — Mer missen 'n frischen Umschlag uflegn! (Entfernt den alten Umschlag.) Hu, der glieht! — Du hast Fieber!

Meister Oelze (mühsam). Faß'n mit — zwee Fingern . . . Ich hamm — usm Leibe gehabt . . . hähä . . .

Pauline (am Tische, den neuen Umschlag in den Kübel auswringend). Du thust je, als ob 'ch mich vor dir ekelte, Franz?

Meister Oelze. Hähä. — Das — is ooch . . .

Pauline (kommt mit dem Umschlag). Komm! (Legt ihn auf seine Brust.)

Meister Oelze. Wisch dir — de Hände — ab . . . Hähä . . . 'S is — Gift dran . . .

Pauline. Ach, du solltest nich so viel sprechen, Franz! (Setzt sich.)

Meister Oelze. M! (Pause.)

Meister Oelze. Is — der Doktor — dagewesen . . .

Pauline. Nee! — 'S is je noch in der Nacht!

Meister Oelze (sich besinnend). Ach ja. (Pause.) Was — hat e denn — gesagt — gestern . . .

Pauline. De weeßt je.

Meister Oelze. Ae! — E hat noch — mit Eich — gesprochen . . .

Pauline. Mit uns?

Meister Oelze (ungeduldig). Ich hamw' es — gesehn . . . Was hat e denn — gesagt . . .

Pauline. J.

Meister Oelze. Du wirst's mir doch — nich ver—heimlichen wolln? — Hähä. —

Pauline. Gott, Franz, was soll e denn weiter gesagt hamm?

Digitized by Google

Meister Oelze. Ich muß — sterbn? (Pause.)

Pauline (ernst, hart). Ja, Franz! (Pause.)

Meister Oelze. Rück mich — heeher ...

Pauline. So! (Pause.)

Meister Oelze. Heite noch?

Pauline. Ja. (Pause.)

Meister Oelze (sehr unruhig). Ja. – Das stimmt — Ich fiehl' es. — Keene — Stunde — mehr ... (Eine Weile still.) Na? — Nu hast' es je so weit? — Du — hast mich — kaputt gemacht ...

Pauline (bleibt stumm).

Meister Oelze. Geh weg!! — Geh!!

Pauline (erhebt sich langsam). Ich will dir Resen schicken. (Thut zögernd ein paar Schritte auf die Thür zu.)

Meister Oelze (bemüht sich aufzurichten, ängstlich). Du willst — weg?! Nee, nee ... Bleib! —

Pauline (bleibt, wie zweifelnd, stehen).

Meister Oelze (der wieder zurückgesunken ist). Nich — alleene lassen ... Komm — widder — her ...

Pauline (geht zu ihrem Platz zurück).

Meister Oelze. Erst — vorbei ... Vorbei ... Nachher — is es — aus ... Nachher — bin ich — Dreck ... Aaaach!! ...

Pauline (zu ihm hin). Drickt dich was, Franz? — Hm?

Meister Oelze (ängstlich). Was ... Was — willst 'enn — von mir?! — Rese! — Rese! —

Pauline. Haste denn Angst vor mir, Franz? — Ich thu' dir nischt, Franz. — Was de an mir gethan hast un an mein'm Bruder, trag' ich dir nich bis hierher nach! — Der liebe Gott hat uns je ooch so nich ganz un gar im Stiche gelassen. — Drickt dich das etwa, Franz?

Meister Oelze (ängstlich). Nich ... Nich so — nah! ... Nich so — nah! ...

Pauline. Solln mer etwa zum Paster schicken, Franz?

Meister Oelze. Warum denn? Warum denn? — Hähä! —

Pauline. Ich dachte, 's wäre dir enne Erleichtrung, wenn de 's heilige Abendmahl noch e mal nähmst? ...

Meister Oelze. Un—sinn ... (Pause.)

Pauline. Oder is es etwa wegen der Mutter, Franz? — Wie's e Sohne geziemt, haste se je freilich nich immer behandelt in ihrn alten Tagen ...

Meister Oelze (starrt vor sich hin; fiebernd). Stille mal! — Merkste nich?! — Der — Tod is hinne!! — (Wirft sich in die Höhe.)

Pauline. Wer is hinne, Franz? — Du phantasierst je!

Meister Oelze. Ja, ja ... Nich ... Nich — phantasiern! ... (Hastig.) Pauline!

Pauline (zu ihm hin). Hm?

Meister Oelze. Pauline! — Komm ... Komm mal — her ...

Pauline (näher). Na, Franz?

Meister Oelze. Pauline ...

Pauline (mit zitternder Stimme). Hm? Willste mir — was anvertraun, Franz?

Meister Oelze (hastig). Ja! — Ja! ... H!! — Luft!! — Luft!! — Ganz — dichte — ran ... So! – Soo! — Pauline — Ich — muß dir was

Digitized by Google

— sagen ... (Fiebernd.) He! — He! — Thu mir niſcht! — Geh mal weg, du da driwm'n! — Ich ... Ich muß das doch — erſcht — los — wer'n — die — Schteene ... Ich muß doch ... hähä! — Hähä! — M! — Nich — phan — ta — ſtern!! ... (Haſtig.) Pauline!! — Pauline!! — Raſch! — Fix! — Ich ... Ich — ha — be ... — (Beobachtet ſie ſcharf und mißtrauiſch.) Was ... Was machſt 'enn fer Oogen??!

Pauline (ſeufzt ungeduldig). Gott, Franz! — Was ſoll ich denn nur fer Oogen machen?

Meiſter Oelze. Solche — gierigen — Oogen ...

Pauline. Ach ... Awwer Franz! ...

Meiſter Oelze. Du biſt — enne — Kanallje!!

Pauline (lehnt ſich, aufſeufzend die Stirn runzelnd, zurück).

Meiſter Oelze. Fort! — Fort! —

Pauline (ſteht auf und geht nach dem Hintergrunde zu, ſo daß ihm ihr Anblick durch den Ofen entzogen wird).

Meiſter Oelze (in größter Unruhe). Du! — Gott! ... Du! — Gott! ... Vergieb mir! Vergieb mir! ... Was hawm' ich geſagt? ... Hähä! ... Quatſch! — Quatſch! — Hähä! — Aaah!! — Aaah!! — Kanallje!! — (Wie weinend.) Kanallje!! — (Liegt ſtill; lacht plötzlich wie über einen Einfall.) Pauline? — Pauline?! —

Pauline (wieder auf ihn zu). Ja?

Meiſter Oelze. Komm doch — her ...

Pauline (ſetzt ſich wieder zu ihm). Hm?

Meiſter Oelze. Ganz nahe ...

Pauline (beugt ſich zu ihm hin).

Meiſter Oelze (ironiſch). Na? — Na? — Hähä! — Hähä! — Hä! — (Langſam, in ſeinem alten, ironiſchen Ton). Du kannſt widder gehn.

Pauline (rückt wieder von ihm ab, auf die Ecke der Ofenbank).

Meiſter Oelze. Hähä! — Angefiehrt hawm' ich dich? — Was denkſt 'enn, das ich dir — ſagen ſoll?

Pauline (lacht). Na ſiehſte, Franz? — 'S is am Ende noch gar nich ſo ſchlimm! — Wenn de noch — Späßchen machen kannſt?

Meiſter Oelze (unruhig; wieder wie im Fieber hin und her; ſtöhnt dann). Pauline? — Komm doch — noch e mal — her ...

Pauline (wieder dicht zu ihm hin). Nu?

Meiſter Oelze. Ganz dichte ...

Pauline. Na ſo!

Meiſter Oelze. Gib mir mal — deine — Hand ...

Pauline (reicht ihm die Hand hin). Na?

Meiſter Oelze (kratzt ihr über die Hand).

Pauline (zieht raſch die Hand weg, beſieht ſie, lacht). Nu gucke?! — Du haſt mich je gekratzt, Franz?! — Na ſo was! — E langer, roter Riß! — Iwwer de ganze Hand weg! — Das macht, weil deine Nägel ſo lange nich beſchnitten ſin! — Hehe! — Nee awwer ſo was?! — Ich hätte gar nich gedacht, daß de noch ſo viel Kraft haſt? — 'S thut ordnlich weh! — Hehe!

Meiſter Oelze (mühſam). Wenn ich — mehr Kraft — hätte ... hätt' ich dich — mit 'm — Meſſer geſtochen! ...

Pauline (lachend). Ja, das gloob ich, daß du ſolche Geſchichten machſt, in dein' — Fieber! Hehe!

Meiſter Oelze. Kanallje!

Digitized by Google

Pauline (erhebt sich). Na Franz! Ich will awwer doch lieber gehn un will dir Resen herrufen!

Meister Oelze (aus seiner Fieberunruhe, ängstlich). Willste — naus?!

Pauline. Ja, Franz! — De regst dich am Ende doch zu sehre iwwer mich uff!

Meister Oelze (wie vorhin). Nee! — Nee! — Bleib!!

Pauline. Ich bin wirklich ooch zu — marode! Se kann mich e bißchen ableesen!

Meister Oelze (mit gesteigerter Unruhe). Nee! — Bleib! — Bleib!! —

Pauline (setzt sich langsam, ihm abgewandt, wieder auf die Ofenbank. Nach einer Pause). Acht Tage lang hamw' ich kee Ooge zugethan.

Meister Oelze (ruhiger). Geh nich — weg von mir . . .

Pauline. Na siehste, Franz! Un doch biste immer so zu mir! (Ernst.) Schimpfst uf mich, uf dein' Totenbette noch! — Un mer meent's je doch nur gut mit dir?

Meister Oelze. Ja, ja . . . Nich — weggehn . . .

Pauline. Na? — Nich wahr? — Warum wolln mer denn ooch jetzt noch so zu enander sin? Gelte Franz?

Meister Oelze. Pau — li — ne . . .

Pauline. Na? — Hm?

Meister Oelze (hastig, fiebernd). Was . . . Was geht denn da am Fenster hin?!

Pauline. Am Fenster? — Wo denn? — Nischt! Ich sehe nischt, Franz!

Meister Oelze. 'S hat so e langen, weißen Bart! . . .

Pauline. Wo denn? Das da am Fenster?

Meister Oelze (schnell, ängstlich). Ja, ja.

Pauline. Ach, das is je bloß . . . (Zögert. Dann geheimnisvoll.) Ja! Das is der Vater, Franz!

Meister Oelze (wie vorhin). Ja, ja! Der Vater . . . Komm doch her zu mir, Pauline? — E will je . . . (In höchster Angst.) Nee!! — Ne!!

Pauline (sich zu ihm hinbeugend). Nee, nee! Bis nur ruh'g! E darf d'r nischt thun!

Meister Oelze (sich gegen sie drängend). Gucke doch?! — Gucke doch?!

Pauline (in der vorigen Stellung, flüsternd, geheimnisvoll). Ja, ja!

Meister Oelze. Du! — Ich weeß, was e von mir will?

Pauline (erregt). Hm? — Was — will e denn von dir, Franz? — Hm?

Meister Oelze. Weeßte denn nich! — De derfst's awwer keen' sagen! — Ich hamm'n je . . . Hehe! . . . Ich . . . Ich hamm'n je . . . Hehe! . . . Hehe! . . .

Pauline (wie vorhin). Hm? — Was — haste, Franz?

Meister Oelze (laut, angstvoll). Du!! — E — kömmt!!!

Pauline. Nee, nee! (Nach dem Fenster hin.) Husch! Husch! Geh mal weg, du! — Sag e mal, Franz! Was haste? (Pause.)

Meister Oelze. Nee, das da — is je bloß — de Gardine.

Pauline (lehnt sich ungeduldig zurück. (Pause.)

Meister Oelze (gequält). Ach Pauline!

Pauline. Hm? Na, was haste denn! Sprich dich aus, Franz!

Meister Oelze. Ja. — Ja. — Ich will dir alles . . . Ricke mich doch — e bißchen — heeher . . . .

Pauline (ihm behilflich). Ja! — Komm! — So! (Pause.)

Digitized by Google

Meister Oelze (mühsam). Ich . . . (Pause.)

Pauline (beugt sich gegen ihn vor). Na? Sag's mir, Franz! — Erleichtre dich! (Pause.)

Meister Oelze. Ich . . . . (Zögert. Dann, langsam, leise) Emil . . . (Wendet sich unruhig, stöhnt tief und gequält auf, dann hastig) Hole mer Emiln her! —

Pauline (zurück, mit unterdrückter Wut). Der schleeft je awwer noch?

Meister Oelze (laut verzweifelt). Weck'n! Weck'n!! — Fix! — Geh!

Pauline (steht auf, stöhnt, ballt die Fäuste unter ihrer Schürze. Geht).

Meister Oelze (liegt im Fieber. Stöhnt u. s. w. Draußen auf der Gasse Räderknarren, Peitschenknallen, Rufe eines Fuhrknechtes. — Heller, bäuerlicher Gesang von Weiber- und Kinderstimmen, unterbrochen von hellem Kreischen:

Lied: „Des Morgens in der Frühe,
Lalala, lalala!
Da weiden wir die Kühe,
Lalala, lalala!
Wenn summend aus den Zellen
Die Bien' ins Freie fliegt,
Und auf den Aehrenwellen
Das Morgenrot sich wiegt!
Lalala, lalala!
Lalala, lala lala!"

Der Gesang nähert und entfernt sich).

Meister Oelze (während des Gesanges, im Fieber). Nee, Emil . . . Keener soll dich verachten . . . Da! — Da is e je widder?! — Hähä! — (Rafft sich auf, packt das Taschentuch, das vor ihm liegt und wirft es vor sich hin, als ob er jemand treffen wollte.) Weg, du alter Hundsfot!! — Du bist je tot?! — Hähä! — Du bist je Dreck?! — Du bist je bloß enne Gardine?! (Sinkt zurück) Du . . . Du willst hier — spuken gehn? . . . Hähä! — Hähä! —

Pauline (kommt zurück). E kömmt gleich!

Meister Oelze (im Fieber). Wer — kömmt denn da?!

Pauline. Ich, Franz! — Emil kömmt gleich!

Meister Oelze. Emil! — Emil! — Ja, E—mil . . . (Ruhiger). Was — is denn — da . . .

Pauline. Ach, das sin bloß de Rübenzieher vom Amte! Die fahrn naus ins Feld! — 'S wird Tag!

Meister Oelze. Kömmt e noch nich?

Pauline. E muß jeden Augenblick komm'! (Geht zur Thür und sieht, wartend, eine Weile hinaus.) Jetzt kömmt e!

Emil (tritt ein, mit Rese. Er ist nur mit Hose und Jaquett bekleidet. Zittert, fröstelt, weint).

Rese (weinerlich). Nicht wein', Emil! — Das regt'n Vater uf! — Mache Dich stramm, mei Sohn!

Meister Oelze. Emil!

Emil (befangen zu ihm ans Bett tretend). Guten Morgen, Vater!

Meister Oelze (lacht). Komm her, mei — Sohn . . .

Emil (tritt näher).

Meister Oelze. Hier — ganz, ganz — nahe . . . Gib mir — deine Hand . . . So! — So, so, sooo . . . (Liegt eine Weile still).

Digitized by Google

(Rese und Pauline halten sich im Hintergrunde. Rese spricht auf Pauline ein, die verdrossen und finster dasteht, ohne zu antworten).

Meister Oelze. Mache mir — hier oben — 'n Hemdknopp uf . . .

Emil (thuts).

Meister Oelze. D — Dei — ne — Hand . . . So, so . . . sooo . . . Nich — weg — gehn . . . (Halb in die Höhe) Thiere uf!! — Thiere uf!!

Emil (ängstlich). Se is je auf, Vater?

Meister Oelze (beruhigter, zurück). Auf . . . Ja . . . Hehe! — Emil . . . (Liegt eine Weile still, Emils Hand haltend.) Hawm' ich — deine — Zensur schon — unterschrieben? . . .

Emil. Nee, Vater.

Meister Oelze. Hole se — mal — her . . .

Emil (zögernd). Awwer das hat je noch Zeit, Vater?

Rese (tritt vor). Das kann ich am Ende ooch, Franz? — Das strengt dich jetzt so an?

Meister Oelze. Hole de — Zensur . . .

Emil (geht hinter zum Schrank, kramt dort, und kommt dann mit der Zensur zurück.)

Meister Oelze. Lies . . .

Emil. Vorlesen?

Meister Oelze. Ja.

Emil (liest). Betragen: Gut.

Fleiß und Aufmerksamkeit: Gut.

Leistungen. Latein: Sehr gut.

Meister Oelze. Hähä . . . Weiter . . .

Emil. Griechisch: Gut.

Französisch: Gut.

Deutsch . . . (Stockt). Deutsch: Nicht ausreichend. — Das is . . . Das is aber bloß . . . Unser Lehrer im Deutschen hat . . .

Meister Oelze. Weiter . . .

Emil. Mathematik: Gut.

Geschichte und Geographie: Recht befriedigend.

Rel . . . Religion . . .

Meister Oelze. Na?

Emil. Ziemlich . . . Ziemlich befriedigend . . . (Hustet).

Meister Oelze. Hähä . . .

Emil. Physik: Gut.

Zeichnen: Befriedigend.

Singen: Befriedigend.

Turnen: Gut.

Besondre Bemerkungen: Oelze ist als Zweiter nach der Obertertia versetzt.

Meister Oelze. Scheene . . . Scheene . . . Hähä! — (Streichelt Emils Hand) . . . 'Ne Fe — der . . .

Rese. Laß Emil! Ich will holn! (Holt Feder, Tinte und eine Unterlage.) So! — Hier! — Ich wer'e halten! (Hält die Unterlage.)

Emil (taucht ein und gibt Meister Oelze die Feder).

Meister Oelze. Hand fiehrn . . .

Emil (führt ihm die Hand).

Digitized by Google

Meister Oelze. Nimm weg ... Bleib — fleiß'g ... Wie lange — gehste denn noch — uf de — Schule ...

Emil. Fünf Jahre.

Meister Oelze. Fünf Jahre ... (Liegt eine Weile still) 'S wird — dunkel ... Das is — weil's Regen gibt ...

Rese (zu Pauline). Ach Gott, ach Gott! — Das is schon de Angst, Pauline!

Pauline (bleibt stumm).

Meister Oelze. Was — habt'r denn da — zu tuscheln ...

Rese. Nischt! — Nischt weiter, Franz! ...

Meister Oelze. Wasser ...

Rese (bringts, hebt ihn, daß er trinken kann).

Meister Oelze. Das Wasser is — schwarz ...

Rese. J nee, Franz? — 'S is scheenes, klares Wasser?

Meister Oelze. Schwarz is es ... Weg dermit ... (Macht eine Schwenkung, als wollte er aufstehn.) So! — Na! — Nu kann ich je gehn?

Rese (näher tretend). Was willste, Franz? Gehn?

Meister Oelze. Jawohl! — Laß mich e mal! — Halte mich e mal nich uf! — Mein' Rock! — meine Hose! — Ich muß fort! Ihr habt e Komplott gegen mich gemacht! — Jawohl! — Ihr wollt mich ooch vergiften! — Na?! — Na?! — Da habt'r je ooch widder den Alten?! — Hehe! — Ich — will — fort! —

Pauline (tritt zum Bette).

Meister Oelze. Was steht'r denn da alle so dichte um mich rum?! — Ihr wollt mich totmachen! — Ihr wollt mich vergiften! — Ihr habt mir de Brust eingedrickt! —

Emil (legt seinen Arm um ihn, weinend). Vater!

Meister Oelze (ruhiger). Hä?! — Emil ... B — Bleib bei mir, mei' Sohn ... Bis nur — stille ... Ich sage doch nischt ... Hähä! — Awwer morgen frieh thun mer'r Gift in Kaffee ... Hehe! ... Nu gucke nur? Da hamm se je den alten Spitzbub'n widder 'rein gelassen? (Schauernd). Gucke, wie e 's ganze Licht dunkel macht?! — (Ein wenig in die Höhe, nach dem Fenster zu.) Unsinn! -- Ich phantasiere je! — Ich — will nicht phantasieren! (Aengstlich). Sonst sag ich's je, Emil? — Deine Hand! — So, so, sooo ... (Weinerlich.) Nee, nee! Du mußt doch uf de Polizei gehn, Emil! Gucke doch, jetzt will e sich mir uf de Brust setzen?! ...

Emil (weint). Vaterchen! — Vaterchen!

Meister Oelze. Ja, mei Sohn! — Bis stille ... stille ...

Rese. Wring doch e mal e Umschlag aus, Pauline? — Ich will'm Troppen eingießen. (Beide zum Tische. Rese macht sich dabei, die Arznei in den Theelöffel zu gießen.) 'S könn' wohl ruh'g funfz'n sin ...

Pauline (unwirsch). Gib nur her! De kriegst je keen' Troppen aus der Flasche.

Rese (gibt ihr Flasche und Löffel). Ja. Meine Hände zittern so.

Pauline. Gib! (Gießt die Arznei ein).

Rese (stützt sich einen Augenblick gegen den Tisch). Hach Gott! (Wringt den Umschlag in den Eisbehälter aus).

Pauline (geht mit der Arznei zum Bette).

Meister Oelze. Is — das da — Pau — line ...

Emil. Ja, Vater. De Tante.

Digitized by Google

Meister Oelze. Was will denn die?! — Du was hat se denn da, Emil?!

Pauline (finster). 'S is de Arzenei!

Meister Oelze. Weg — mit — dir . . .

Emil. Zeig, Tante! Ich will se 'm gebn!

Pauline (gibt ihm den Löffel).

Emil. Vater! Komm! Arznei! — Daß de widder gesund wirst!

Meister Oelze. Ja, Emil . . .

Emil (gibt ihm die Arznei).

Pauline (trägt den Löffel zum Tisch zurück).

Rese. So! — Nu komm, Franz! — Hier is noch e Umschlag!

Meister Oelze. Mir hilft kee Umschlag . . .

Rese (legt ihm mit Emils Hilfe den frischen Umschlag auf). I gar Franz! — So! — Nu wird dir gleich besser wer'n!

Meister Oelze (sinkt erschöpft zurück). (Pause.)

Rese (vom Bett weg, nach dem Tische hin). E wird matt! — 'S geht zu Ende! (Läßt sich am Tische nieder.) Ach, mir zittern de Beene unterm Leibe!

Emil (schleicht sich vom Bett weg, zu Rese hin). Mutter! Der Vater stirbt?

Rese. Ja, mei Sohn! (Weinerlich.) Nu haste bald keen' Vater mehr!

Emil (weint. Stellt sich an das Fußende des Bettes).

Pauline (finster). Stille doch! — Wenn e 's merkt!

Rese (tritt zum Fenster). Ach, mir is selber, als ob 'ch erstickte!

Emil (vom Bett weg). Mich friert.

Rese. Knöpp dir's Jaquett zu, daß de dich nich erkältst, Emil! (Emil setzt sich an den Tisch).

Pauline (im Hintergrunde auf und ab).

Rese. Da hinten wird's helle in der Gasse! (Kommt zurück.) Du hast je dein' Gliehwein nich getrunken, Pauline?

Pauline (kurz). Nee.

Rese. Na, nu is e kalt. (Am Bette.) Wie e daliegt! — Wie de Brust geht! — E hat so e schwer'n Tod! — Ich weeß, wie de Hilsen starb. Die starb so sanfte. Die is richt'g eingeschlafen. Nachmittag mußte se ihr Mann aus'm Bette uf's Sofa tragen un da frug se, wie späte 's wär'. Um Zweee, sagt ihr Mann. „I du lieber Gott, un schon so dunkel", sagte se noch so un nach e paar Minuten war se eingeschlafen! — Wie e zuckt?! — Der ganze Körper! (Pause.) E streckt sich so?!

Emil. Mutter! Derf ich mal Wein trinken?

Rese. Ja, trink! Das wärmt!

Emil (trinkt, stützt dann den Kopf).

Rese. Hach Gott! (Gähnt. Geht dann wieder zum Fenster.) Den Wein draußen muß Patschke ooch mal beschneiden. Der dunkelt so. — Ob mer Patschken noch e mal zum Dokter schicken?

Pauline (kurz). Was soll denn der noch machen?

Rese. Ja, 's is wahr. — 'S hat wohl keen' Zweck mehr. — Hach ja! Emil schläft ein! — Hach, meine Oogen brenn' wie Feier! (Pause.)

Meister Oelze. Heeher...

Rese (schnell zum Bette). Ja, Franz! — Komm! — So! (Nimmt ihm den Oberkörper hoch.)

Meister Oelze (krampft mit den Fingern vor sich hin in die Decke,

Digitized by Google

bewegt den Kopf hin und her). Ich — will — nich — sterbn ... (Matt) Laß — mich — raus ...

Rese (leise, erregt). Pauline!

Pauline (tritt zum Bett).

Rese. Da!

Pauline (nickt).

Meister Oelze. Die — da — fort ... — Ihr — schwimmt — weg ... (Pause.) E — mil ...

Rese (ihn fortwährend emporhaltend). Pauline! Weck 'n doch mal!

Pauline (zu Emil tretend.) Emil!

Emil (im Schlaf). Ja!

Pauline (ihn am Arm rüttelnd). Wach auf!

Emil (erwacht). Au! — Du — kneifst mich je?!!

Pauline. Du sollst zum Vater komm'!

Emil (sieht sie einen Augenblick, den Arm reibend, schlaftrunken an, geht dann zum Bett)

Meister Oelze. E — mil ...

Rese (das Weinen unterdrückend). Hier, Franz, is Emil!

Meister Oelze (wendet den Kopf zu ihm hin, seine Hand tastet nach ihm).

Rese. E will deine Hand, Emil.

Emil (nimmt leise weinend seine Hand).

Meister Oelze. So ... Soo ... Paf — ter ... (Haucht aus.)

Pauline (steht beim Bette, beobachtend vorgebeugt).

Rese (erhebt sich, läßt den Toten langsam zurücksinken). 'S is aus! Der liebe Gott hat 'n erleest. (Beugt sich einen Augenblick über ihn.)

Emil (steht eine Weile in stummem Staunen vor dem Bette, geht dann bei Seite und bricht in Schluchzen aus).

Pauline (ist langsam zum Tisch gegangen, hat sich niedergelassen und sieht, den Kopf aufgestützt, vor sich hin).

Rese (sich aufrichtend). 'S geht dir ooch nahe, meine gute Pauline!

Pauline. Ja! (Lacht bitter).

Rese (tritt zum Fenster). Da kömmt de Sonne! (Schluchzt auf.)

Pauline (legt die Arme lang vor sich über den Tisch und das Gesicht drauf.)

Rundschau.

Literatur.

* Ernst Wichert, der am 11. März siebzig Jahre alt wird, wurde zuerst in den siebziger Jahren durch eine ganze Anzahl von Lustspielen bekannt, die man heute noch recht gut lesen, aber auf der Bühne nur schwer noch ertragen kann. Er gehört in die lange Reihe der deutschen Lustspieldichter, die immer für ein Jahrzehnt volles Lebensrecht haben, er steht in ihr (mit Moser) zwischen Benedix und X und Y=X und Y — die deutschen Lustspieldichter für die achtziger und die neunziger Jahre sind nämlich ausgeblieben, statt ihrer grassierten ja Blumenthal und Kadelburg. Jetzt haben wir in Otto Ernst und Max Dreyer vielleicht wieder die entsprechenden deutschen Talente für die beiden nächsten Jahrzehnte, vielleicht bessere als je. Doch das nur so nebenbei! Höher als die Lustspiele Wicherts und auch als seine ernsten Dramen aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte stehen seine erzählenden Werke, sowohl seine

Digitized by Google

historischen Romane wie seine modernen, vor allem auch seine kleineren Sachen. Wichert ist ein guter Erzähler alten Stils, und es gibt immer noch Leute, die für den alten Stil etwas übrig behalten haben, zumal es wirklich auch gar nicht so leicht ist, etwas im neuen Stil gut Erzähltes aufzufinden. Denn unsere Modernen sind zu stolz, um bloß zu erzählen. Das auch wieder so nebenbei! Eine Spezialität hat Wichert in seinen „Littauischen Geschichten" — er ist nämlich aus Insterburg und hat Land und Leute dort im fernen Nordosten für die deutsche Dichtung entdeckt. Daß seine „Littauischen Geschichten" (in zwei starken Bänden) soeben bei Reißner in zweiter Auflage erschienen sind, ist wohl das beste Geburtstagsgeschenk für den Dichter und seine Verehrer. Adolf Bartels.

* Ueber Goethes „Faust" und das Verhältnis der deutschen Jugend zu ihm finden sich sehr interessante Bemerkungen Jakob Burckhardts in Briefen des Basler Meisters an einen jungen Freund, welche jetzt die „Neue Deutsche Rundschau" abdruckt. „Ihr Faust-Fieber", heißt es da, „erinnert mich auf rührende Weise an eine ähnliche Epoche, weniger in meinem Leben als in dem meiner Kommilitonen vor 16—17 Jahren. — Um es Ihnen gerade heraus zu sagen: ich habe mich nie nach der spekulativen Seite in den Faust hinein vertieft, wie meine Kameraden teilweise thaten. Ich werde mich auch deshalb wohl hüten müssen, Ihnen irgend eine neue Seite oder Bedeutung an dem gewaltigen Gedichte eröffnen zu wollen. Nur so viel will ich Ihnen sagen: es ist ein festes, unabweisliches Schicksal der gebildeten deutschen Jugend, daß sie in einem bestimmten Lebensalter am Faust bohre und grüble, und dieses Schicksal sind Sie nun eben im Begriff, zu erfüllen. Sie helfen eine Regel konstatieren. Goethe im Himmel (oder wo Sie wollen) freuet sich darüber, daß die deutsche Jugend wie im Leben, so auch in seinem Gedichte mehr irrt und sucht, als fertige Resultate gewinnt. Es würde den alten Herrn tief schmerzen, wenn man im Faust feste Dogmen fände. Also: irren Sie im Faust herum! Die edelsten Geister haben alle diesen Weg gehen müssen, weil sie feste Wahrheiten suchten; das Gedicht neckte sie, zog sie dann tief in seine unter- und überirdischen Gänge hinein und hinterließ ihnen zuletzt gar keine Wahrheiten, aber einen geläuterten Trieb zur Wahrheit, wie die Beschäftigung mit hohen geistigen Dingen ihn überhaupt hervorrufen soll. Für die Spezialerklärung des Faust habe ich in Kisten und Kasten gar nichts vorrätig. Auch sind Sie ja bestens versehen mit Kommentatoren aller Art. Hören Sie: tragen Sie augenblicklich diesen ganzen Trödel wieder auf die Lesegesellschaft, von wannen er gekommen ist! (Vielleicht ist das inzwischen schon geschehen.) Was Ihnen im Faust zu finden bestimmt ist, das werden Sie von Ahnungs wegen finden müssen (NB. ich spreche bloß vom ersten Teil). Faust ist nämlich ein echter und gerechter Mythus, d. h. ein großes urtümliches Bild, in welchem jeder sein Wesen und Schicksal auf seine Weise wiederzuahnen hat. Erlauben Sie mir eine Vergleichung: was hätten wohl die alten Griechen gesagt, wenn zwischen sie und die Oedipussage sich ein Kommentator hingepflanzt hätte? — Zu der Oedipussage lag in jedem Griechen eine Oedipusfiber, welche unmittelbar berührt zu werden und auf ihre Weise nachzuzittern verlangte. Und so ist es mit der deutschen Nation und dem Faust. — Wenn nun von dem überreichen Werke auch ganze große Partien dem Einzelnen verloren gehen, so ist dafür das Wenige, was ihn wirklich und unmittelbar berührt, von so viel mächtigerem Eindruck und gehört dann wesentlich mit in sein Leben.

Digitized by Google

Der zweite Teil hat mich nie anders, als angenehm-fabelhaft berührt. Der spekulative Gedanke ist mir dunkel geblieben. Das Mythische ist mit einer gewissen großartigen Anmut behandelt, als sähe man Rafael die Geschichten der Psyche malen. Was aber total über meinen Verstand geht, ist die sittliche Abrechnung, die zuletzt mit Faust gehalten wird. Wer so lange mit Allegorien verkehrt hat, wie er, der wird am Ende notwendig selber allegorisch und kann nicht mehr als menschliches Individuum interessieren. In dem ganzen zweiten Teile sind aber eine Menge von sublimen Sachen zerstreut, und das Heraufbannen der Helena hat in der ganzen Poesie aller Zeiten wenig seines Gleichen. Endlich ist es ganz in der Ordnung, daß Faust auch Sie zu irgend einer Art Reproduktion zwingt. Auch zu unserer grünen Zeit kam dergleichen vor. Man pflegt solche Skripturen später im Hinblick auf den ungeheuren Abstand zwischen Wollen und Vollbringen zu verbrennen — mit Unrecht; denn auch in den Fehlern eines solchen symbolischen Gedichtes drückt sich die Signatur des Schreibenden merkwürdig aus, sodaß man später dergleichen als Urkunde über das eigene Selbst schätzen lernt."

* Eine große Anzahl der Werke Wilhelm Jensens genügen künstlerischen Ansprüchen gewiß nicht. Er hat aber das, was ich eine „Stimmungsphantasie" nennen möchte — es gibt auch eine Stimmung, die rein aus dem Gefühl erwächst — und da diese Gabe in unserer Zeit trotz aller dahin zielenden Erweckungsbestrebungen des Symbolismus selten geworden ist, und ich selber ein Mensch bin, den das Schicksal immer auf den harten Realismus der Thatsachen stößt, so schätze ich persönlich Jensen als Komplementärerscheinung sowohl für die gegenwärtige Literatur wie im besonderen für mein Leben. Seelenvergnügt fing ich also seinen bei Reißner erschienenen neuen Roman „Heimat" zu lesen an. Er hat in der alten Kaiserpfalz Gelnhausen und in der daneben liegenden Reichsstadt, die zur Zeit der Geschichte im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts arg verkommen war, einen Schauplatz, wie ihn solch Buch nur wünschen kann. Ich hatte mich auch schon an die allmählich stereotyp gewordenen Seltsamkeiten Jensens, seine ungewöhnlichen Menschennamen z. B., gewöhnt, und genoß die reichen Stimmungsreize, als ich auf die folgende, das Thema des Romans gebende Stelle stieß: Nicht vom ererbten Blut und der Stätte der Geburt werde dem Menschen eine Heimat geschaffen, die empfange er nur „von dem Erdreich, aus welchem die Wurzeln seiner Kindheit ihre Nahrung gezogen, von den Menschen, zwischen denen er aufgewachsen, die für ihn gesorgt und ihn lieb gehabt, von der Natur, die ihn umgeben, umblüht und geheim im Innersten beglückt, von der Sprache, die er als die seinige im Munde führte und im Herzen empfand". Das im Zeitalter der Gobineau, Nietzsche, Chamberlain, im Zeitalter des Burenkriegs, nachdem wir endlich angefangen haben, das Blut als das einzig Feste und im Wandel der Zeiten Unwandelbare, als (selbst ein Disraeli sagt das) die einzige „Macht" zur Erklärung der Geschichte zu betrachten! Es ist nicht der Politiker, der sich dagegen auflehnt, es ist einfach der Aesthetiker, der Wahrheit verlangt. Doch ich will nicht polemisieren, ich will nur konstatieren, daß Jensen einen in Deutschland aufgewachsenen Vollblutfranzosen, einen Südfranzosen, der noch eine Erinnerung an seine Mutter hat, gegen sein Volk als Lützower kämpfen läßt! Chamisso war nordfranzösischer Adliger und hatte viel mehr Germanisches in sich — was sagte der zu der nämlichen Zeit? „Für alle hat die Zeit Schwerter, nur für mich nicht". Es ist wirklich

Digitized by Google

nicht mehr an der Zeit, solche Münchner Hirngespinnste weiterzuweben.

Adolf Bartels.

* Ein „Allmersbuch" hat Prof. Dr. Ludwig Bräutigam in Bremen bei J. F. Lattmann in Goslar herausgegeben, um den alten Herrn in Rechtenfleth zu seinem 80. Geburtstage würdig zu ehren. Eine große Reihe deutscher Künstler, Dichter und Schriftsteller hat sich daran beteiligt. Man wird da, wenn man die verschiedenen Spiegelungen zu vereinigen versteht, auf ein „rundes Dasein" treffen, das in unserer zerfahrenen Zeit eine wahre Gottesgabe zu heißen verdient. Das Buch ist überhaupt in mancher Beziehung merkwürdig, es ist damit etwas geschaffen, was der in Deutschland üblich gewordenen Feier des 70. oder 80. Geburtstags eines Dichters wirklich angemessen ist, angemessener als die üblichen Festessen, Festartikel, Festtelegramme. Denn ein solches Buch bildet, mögen auch die Beiträge nicht alle wertvoll sein, als Ganzes eine schöne Charakteristik des Dichters, des Menschen, seiner Heimat und seiner Lebenswelt, es muß also dem Gefeierten auch Freude machen und hat dauernden Wert. Mögen sich unsre Guten und Weisen das Allmers-Buch einmal ansehen und die Idee — denn natürlich muß jedes Dichterbuch anders sein — für künftige Fälle nicht vergessen. A. B.

Theater.

* Berliner Bühnen.

Ein wohlhabender Kleinbürger in einem sächsisch-thüringischen Marktflecken heiratet zum zweiten Mal. Die zweite Frau bringt einen Sohn mit in die Ehe, und beide schaffen gemeinsam den Alten durch Gift aus der Welt — um ihn zu verhindern, sein Testament zugunsten seiner Tochter aus erster Ehe abzuändern. Die Mutter wird schließlich — vom Gewissen gepeinigt — wahnsinnig. Der Sohn hält sich in verbissenem Verbrechertrotz aufrecht. Er ist seit langem Tischlermeister und genießt die Früchte seines Mords, als jene Tochter aus erster Ehe — Pauline — ins Haus kommt. Pauline hat Verdacht geschöpft und hat mit weiblicher Energie und weiblicher Verschlagenheit einen Plan ersonnen, der ihr Gewißheit schaffen soll. Mit kalter Berechnung hetzt sie den Tischlermeister, der schwindsüchtig und wenig widerstandsfähig ist, in einen Zustand unheimlicher Angst hinein. Er soll bekennen, der Hund! Aber er bekennt nicht. Er stirbt an den Aufregungen, die ihr Raffinement ihm bereitet. Aber er nimmt sein Geheimnis mit ins Grab.

Das ist kurz der Inhalt von Schlafs „Meister Oelze", von dem die „Losen Blätter" dieses Heftes den Lesern eine Probe mitteilen. In der Gestalt der Pauline und in dem raffiniert-grausamen Krieg, den sie führt, liegt der Hauptwert der Dichtung. Die Philister nennen sie „peinlich" und geben dem düstern Stoff die Schuld. Sie wissen nicht, daß „peinlich" ein Mißverhältnis zwischen Kraft und Wollen bedeutet, niemals eine Eigenschaft des Stoffs. Man kann die Verwesung zeigen, ohne „peinlich" zu werden; man hat es gethan — ich denke an Hamlet am Grabe. Das „Peinliche" in Schlafs Dichtung stammt aus ihrer dramatischen Schwäche. Es ist eine durch und durch ehrliche und unerschrockene Arbeit, die wirksamer Szenen keineswegs entbehrt, aber ein starkes Drama ist es nicht. Wer in dem deutschen „Querkopfidealismus" befangen ist, von dem Bartels einmal sprach, mag das Stück ohne weiteres ablehnen. Wir freuen uns, daß es im „Berliner Theater" aufgeführt worden ist, auch wenn wir den prinzipien-nüchternen und vergrämten Zug darin weder verkennen noch lieben können.

Digitized by Google

Es muß gemeldet werden, daß Ludwig Fulda wieder einen Einfall gehabt hat. Da er zu einem geleckten Vierzeiler in einer Tageszeitung zu dürftig war, machte er ein sogenanntes Verslustspiel daraus. Ein italienischer Edelmann (ich glaube: des 15. Jahrhunderts, weiß es aber nicht, denn ich habe das Stück nur gesehen und jetzt keinen Zettel bei der Hand) — also: ein italienischer Edelmann ist seiner Gattin überdrüssig; sie gibt sich für ihre eigene Zwillingsschwester aus, spielt ihm einige kokette Szenen vor und, schwupp! packt es ihn. Er liebt sie wieder — Gott sei Dank! Die Verse sind blechern, was weniger ihren Inhalt, als ihre Klangfülle bezeichnen soll. Von den Gestalten hat nicht eine einen individuellen Zug — oder doch: eine! Wir genießen eine Gärtnersfrau, die zum Unterschied von andern Frauen stottert. Wir wollen die freie Charakteristik und den tiefen Humor, der in dieser Erscheinung liegt, keineswegs unterschlagen, noch weniger unterschätzen, denn was bliebe von einem Stück von Fulda übrig, wenn man derartige Perlen fallen ließe? Im übrigen konstatieren wir, daß sich die Verse den ganzen Abend hindurch wahr und wahrhaftig gereimt haben. Jedes neue und farbige Bild, das die liebenswürdige Harmonie des Herzens hätte stören können, wurde glücklich vermieden. Alles war abgeschliffen, glatt und sauber. Nicht jeder Dichter hält so rein!

Im „Deutschen Theater" fiel der junge Herr Hirschfeld mit seinem „jungen Herrn Goldner" durch. Das Stück ist blaß und von quälender Langeweile. Es handelt von einem jungen Kritiker, der ein Drama geschrieben hat, das nicht aufgeführt werden soll, weil ein verruchter Stadtrat dagegen ist. Von diesem Malheur wird viel Aufhebens gemacht. Der gekränkte Dichter verflucht die Welt, in der solche Stadträte leben; seine Angehörigen haben böse Szenen durchzumachen, kurz: der kleine, peinliche Literatenschmerz wird dem Publikum in kleiner, peinlicher Weise vorgejammert. Das ganze Elend ist, da wir diese Zeilen schreiben, bereits von der Bildfläche verschwunden. Wenn wir noch hinzufügen, daß das „Königl. Schauspielhaus" sich wieder durch zwei Schauerprodukte ... sagen wir: geehrt hat, so dürfen wir schließen.

Erich Schlaikjer.

* Dresdner Theater.

Zwei Neuheiten ziemlich ungleicher Art haben das Dresdner Theaterpublikum jetzt beschäftigt, Max Halbes Drama „Haus Rosenhagen" im Kgl. Schauspielhause und H. Bahrs Wiener Stück „Der Star" im Residenztheater. Ungleich wie die Art, war auch das Interesse. Halbe nimmt man ernst, Bahr nicht. Jener ringt nach der Macht des Eindrucks, dieser nach der flüchtigen Wirkung des unterhaltenden Augenblickes. Trennen auch wir das zufällig einander Nahegekommene; der Vergleich müßte doch Zwang anwenden. Höchstens in ihrer Auffassung vom Wesen des Dramatischen begegnen sie sich beide: breite Zustandsschilderungen, aus denen einige dramatische Szenen herauswachsen. Sie exponieren umständlich, mit Behagen an dem Augenblick, den sie verweilen heißen; hier fühlt sich ihr Talent heimisch, ihre Feder sicher; sie müssen sich einen Stoß geben, ehe sie sich auf die Wellen des Dramatischen hinauswagen. Halbe will aber dieses Mal endlich und ernstlich hinaus, Bahr macht in jedem Akte einen Versuch, um rasch genug wieder umzukehren.

Halbe will ein Drama der Scholle schreiben. Die Erde, die der Grundherr bebaut, fesselt ihn auch, sie erfüllt ihn mit einem unwiderstehlichen Verlangen nach mehr. So ist der alte Rosenhagen, hart und mitleidslos gegen die Bauern, die er vertrieb, fast unumschränkter Herr des Dorfes Hohenau geworden; nur einer trotzt ihm

Digitized by Google

noch, der Bauer Voß, der nächste Nachbar. Ein zorniges Gespräch über diesen Unbeugsamen hat den Gutsherrn so in Wut gebracht, daß ihn der Schlag trifft. Nun soll der Sohn das Werk enden. Egon ist zwar nicht von dem harten Schlag des Alten, er teilt aber mit ihm das Gelüst nach Land. Nach einer undramatischen, verwirrenden Szene, in der sich hinter den Kulissen eine Art Aussöhnung zwischen dem alten Rosenhagen und dem Nachbar vollzieht, stürzt der halb Sterbende auf die Bühne und fordert und erlangt von Egon den Schwur, nicht nur auf Hohenau zu bleiben, sondern auch es zu „arrondieren", im Guten oder im Bösen. Egon versucht es im Guten, Voß will verkaufen. Da hintertreibt Martha, die arme Verwandte, die mit Egon halbschwesterlich herangewachsen, die friedliche Einigung. Sie meint, wenn sie Egons Plan vereitele, auf des Nachbar Boden ein Schloß für seine zukünftige Braut, die durch die Welt schweifende Hermine, zu bauen, werde auch diese weichen und ihr den Platz an Egons Seite als Herrin und Frau räumen. Sie irrt. Weder ist es außer Zweifel, daß Hermine Egon zum Manne will noch denkt sie daran, in Hohenau zu bleiben. Das eine hat Martha aber erreicht, sie hat sich Egon entfremdet. Der aufgehetzte Bauer tritt vom Verkauf zurück. Egon treibt ihn mit bisher zurückgehaltenen Papieren in die Enge und reizt ihn dadurch so, daß er zum Gewehr greift. Der letzte Rosenhagen wird von dem letzten Nachbarn erschossen.

Die innere Logik dieser Handlung steht auf schwachen Füßen. Aus dem Rechtsstreit wird ein Kampf der blinden Gewalt. Nicht die Scholle treibt Egon in den Tod, sondern eine Frauenintrigue, noch dazu eine verfehlte, und ihre Folge. Das Milieudrama endet im Stile eines Kriminalromans. Die Stärke Halbes liegt nach wie vor nicht im Dramatischen, sondern in der Episode, in der Stimmung, die dramatischen Szenen aber weisen leider auf den geschickten Szenendichter Sudermann. Zu einem austragbaren Konflikt zwischen der Weltanschauung des alten und des jungen Rosenhagen kommt es überhaupt nicht.

Ernsten Konflikten weicht auch Bahr in seinem „Star" aus. In der Welt der gefeierten Komödiantin Lona Ladinser gibt es nur Stürme in einem Glase Wasser. Ihre Sehnsucht nach dem kleinen Glück mit einem dichtenden Postpraktikanten ist nur eine in der Langeweile geborene Grille, auch ihrem Partner ist das kleine Glück kaum mehr als eine Episode. Grillen in der ironischen Lustspielbeleuchtung des ersten Aktes, in dem H. Bahr aus der Welt hinter den Kulissen launig plaudert, sind erheiternd, Grillen in halbtragischem Licht werden fade. So folgen dem amüsanten ersten zwei ermüdende Akte, in denen die Fabel von der Vergänglichkeit des kleinen Glückes allmählich abgewickelt wird. Eine dramatisierte Theateranekdote mit allerlei aufrichtigen und auch spöttischen Verbeugungen vor dem Publikumsgötzen Theater. So ein bischen Theater im Theater ist doch gar zu schön. Volenti non fit injuria. Leonh. Lier.

* Münchner Theater.

Das Drama „Agnete" von Amalie Skram wurde am Schauspielhause gegeben. Es behandelt die Geschichte eines geschiedenen Weibes, das, unfähig, sich ihren Lebensunterhalt zu verschaffen, zur Diebin wird, da sie einerseits zu stolz ist, um sich zu verkaufen oder eine Magdstelle bei ihrem verwitweten Vetter mit den vielen Kindern anzunehmen, anderseits den Mut nicht findet, ihrem Leben ein Ende zu machen. Der geliebte Mann, dem sie nach der Verlobung ihre Schwäche und die (unentdeckten) Verfehlungen eingesteht, erweist sich als nicht stark genug, um dem vertrauenden, hilfesuchenden Weibe die Ret-

Digitized by Google

tung zu bringen, die sie von ihm erfleht. Er löst die Verbindung wieder aus moralischen Rücksichten. Da beschließt Agnete nach schweren Seelenerschütterungen, die Stelle bei dem kinderreichen Vetter anzunehmen.— Leider fehlt der Pulsschlag wahren Lebens dieser Geschichte. Die Leute reden nicht, wie sie innere Notwendigkeit heißt, sondern sie „enthüllen" sich nach den deutlich zu spürenden Konstruktionsabsichten der Verfasserin. Zu einem reinen Problemdrama aber wieder, das die Menschen nur als Vorwände zur Entwicklung von Ideen benutzt, entbehrt doch die ganze „Frage" zu sehr der rein geistigen Reize. Daß die Verfasserin fleißig und mit innerer Anteilnahme gearbeitet, ist natürlich anerkennenswert, kann aber ihrem Werk in keiner Weise künstlerische Eigenschaften verleihen. L. Weber.

Musik.

* Bach-Aufführungen.

In den Tagen vom 21.—23. März wird die Neue Bach-Gesellschaft in Berlin das erste deutsche Bach-Fest abhalten. Der Hauptzweck ihrer Veranstaltungen soll sein, durch mustergültige Vorführungen unbekannte Werke Bachs dem Kunstleben unserer Tage zu gewinnen und vor allen Dingen weiteren Kreisen die Art und Weise beizubringen, wie man Bach zu spielen hat. Das ist dringend, sehr dringend nötig. Denn das Verständnis für Bachischen Stil und Bachische Technik ist selten, eine genügende geistige Vertiefung in die aufzuführenden Werke höchst ungewöhnlich. Am weitesten fortgeschritten sind noch die Chöre, die dank dem Vorgehen von Männern wie Riedel dazu übergegangen sind, den Gefühlsreichtum der Chormusik Bachs in wirkliches Leben umzusetzen. Als eine Hochburg des alten, „stilgerechten", will sagen: nüchternen und trockenen Bach galt bis vor Kurzem die Berliner Singakademie. Mit Freuden ist zu begrüßen, daß infolge der heilsamen Konkurrenz des Philharmonischen Chors, der die „Hohe Messe" für Berlin zum Leben erweckt hat, und unter einem neuen Dirigenten auch hier der Anfang zur Besserung da ist. Glück auf! Wenn wir auf dieser Bahn ruhig weiter gehen, wird's allmählich auch dem Publikum klar werden, daß Bach kein langweiliger Musikbogenschreiber, sondern ein Poet war. Sehr schlimm steht's aber noch mit der Reproduktion Bachischer Orchestermusik. Hier haben die Anregungen Kretzschmars und Chrysanders herzlich wenig genützt. Ich rede nicht davon, daß selbst unsre besten Orchester meinen, sie träfen den Stil Bachs, wenn sie nur recht kräftig aufdrücken, möglichst ohne Bindungen spielen und in den letzten zwei Takten ein großes ritardando machen, das in seiner unvermittelten Breite abscheulich unkünstlerisch wirkt. Unser Orchester-Vortrag Bachischer Werke ist in der Hauptsache charakterisiert mit dem Worte „Schaben". Daß von Nüanzierung herzlich wenig zu merken ist, daß die lustigen Wechsel zwischen leise und stark, die großen Steigerungen durch Sequenzen, das rege Spiel in den fugierten Sätzen durch die Aufführungen wie mit Absicht tot gemacht werden, daran ist aber schließlich nur schuld die Bequemlichkeit unserer first class-Dirigenten. Denn zur Aufführung von Bach gehört ernstliche Vorbereitung. Da genügt es nicht, das Buch hinzulegen und die Spieler ungefähr im Takt zusammenzuhalten, da müssen die Stimmen eingerichtet, da muß ein Cembalo-Part ausgesetzt, das Orchester an den ihm fremden Stil in gründlichen Proben gewöhnt, das Verhältnis der einzelnen Stimmen genau abgewogen werden. Das Alles kostet Zeit, Geduld und verlangt Kenntnisse. Wo's an dem einen oder anderen fehlt, sollte man aber nicht sich an Bach vergreifen. Mit aller Energie muß protestiert werden gegen die Gewissen-

Digitized by Google

losigkeit, mit der man ohne gründlichen Ernst heutzutage Bach an vielen Orten spielt, weil er doch halt in den Programmen nicht ganz fehlen dürfe. Es ist einem solchen Meister gegenüber einfach unwürdig! Das muß einmal gesagt werden, und zwar in aller Entschiedenheit. Hier nützt kein Drumherumreden, denn diese Gleichgültigkeit und Nachlässigkeit bringt beim Publikum die ganze Kunst Bachs in Mißkredit. Dann bitten wir, lieber auf derartige Werke zu verzichten. Noch jüngst hörte ich im Leipziger Gewandhauskonzert ein Brandenburgisches Konzert von Bach (2 Solo-Flöten und Solo-Violine) ohne Cembalo, aber mit zehn — sage und schreibe zehn Kontrabässen aufgeführt. Dieses gänzliche Vergreifen in der Wahl der Mittel, dieses völlige Ignorieren jeder Stileigentümlichkeit geht übrigens noch viel weiter in die neuere Zeit, da an derselben Stelle Mozarts reizende kleine Nachtmusik mit demselben Riesen-Apparat inszeniert wurde. Ich habe diesen thatsächlichen Notizen nichts hinzuzufügen. In einem demnächst erscheinenden Aufsatz soll aber einmal etwas ausführlicher von „künstlerischer Verantwortlichkeit" die Rede sein.

Georg Göhler.

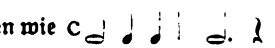
* Gluck und wir.

„Ja, ja, im Ganzen, da liegt die Macht!" Man kennt die alte Geschichte vom Friedländer. Die zwölftausend Mann, die er für den Kaiser werben sollte, könne er nicht ernähren, sagte er, — aber er wolle sechzigtausend werben, die würden keinen Mangel zu leiden haben. Aehnlich dachte Angelo Neumann in Prag, dem man den Ruhm des thatkräftigsten deutschen Opernleiters kaum streitig machen kann, als er daranging, etwas für Gluck zu unternehmen. Jeder andere hätte sich mit der Aufführung einer Oper des Meisters begnügt und nicht wenig darauf zu Gute gethan. Neumann hingegen kalkulierte also: „Mit einer Gluckschen Oper richt' ich nichts aus. Unsere Sänger wissen sie nicht zu singen, das bischen Publikum, das sich einstellt, versteht sie nicht zu hören. Wenn ich aber einen ganzen Gluck-Zyklus bringe, mit acht seiner Werke, und zwinge dadurch Ausübende und Hörer zu wochenlangem Beschäftigen mit ihm, so fördere ich nach beiden Seiten das Verständnis und kann nicht nur historisch prunken sondern auch ästhetisch wirken." Der Gedanke hat sich auf das Trefflichste bewährt, denn ohne den Belehrungswert des Unternehmens gering anzuschlagen: die Bedeutung, die es für die Erweiterung unseres Genußvermögens hatte, scheint mir die größere. Wer, mit der gewohnten strotzenden Pracht des modernen Orchesters im Ohre, sich höchstens alle fünf Jahr einmal in eine Gluck'sche Oper verirrt, der wird zunächst einen Mangel empfinden. Die Kunstformen, die Stoffe sind ihm ohnehin fremd geworden, schlechte Uebersetzungen haben das Sinnvolle der Deklamation gestört — kurz, das Ergebnis ist in der Regel, daß man das Theater mit einiger Enttäuschung verläßt. Viel besser kommen die Hörer des Zyklus weg. Das Prinzip der „wechselseitigen Erhellung" und das der „geistigen Anpassung" konnte in Kraft treten. Am dritten Abend hatten wir das moderne Musikdrama schier vergessen und ergingen uns ohne Mühe in dieser alten, uns noch so neuen Welt. Gewiß, daß manches unrettbar fremd und veraltet erscheint, namentlich die Rezitative thun das, die aus dem Tonfall der romanischen Sprache hervorgegangen sind und die man vielleicht nicht bloß den Worten, sondern auch den Tönen nach ins Deutsche übersetzen d. h. umkomponieren müßte. Aber vieles spricht doch mit einer unwiderstehlichen Macht und Hoheit zu uns. Man muß bei der Trauermusik des „Orpheus", bei der Tempelszene der

Digitized by Google

„Alceste“ und anderem bis zum „Parsifal“ gehn, um etwas Vergleichbares anzutreffen. Die ausgesponnenen instrumentalen Sätze mit ihren Naturstimmungen, über denen sich eine frei deklamierende Singstimme bewegt, wie die Schilderung des Elysiums oder die Musik vor dem Einschlummern Rinalds nehmen Wagners Waldweben nach Form und Inhalt vorweg, — hier ist stellenweise Gehalt, den man auch heute, nach 150 Jahren nicht besser auszudrücken vermöchte. So „modern“ ist Gluck bisweilen! Auch allgemeine Ausblicke ließen sich nach allen Seiten hin anstellen. Viele kennen den Gluckstil nur aus — Mozarts „Idomeneus“ und schließen dann auf Grund der kanonisierten „Ueberlegenheit“ Mozarts so: wenn dieser Stil schon unter den Händen eines Mozart so langweilig anmutet, um wie viel mehr im Original! Aber da steckt der Irrtum. Der alte Erfahrungssatz, daß das selbständige Werk eines Talents jede selbst von einer größeren Begabung versuchte Nachahmung übertrifft, erweist sich auch diesmal. Gluck, der Nachahmer Pergoleses und Sammartinis ist vergessen: Gluck, der selbständige Schöpfer des „Orpheus“ und anderer bahnbrechenden Werke bleibt uns immer noch zugänglich. Ebenso ist Mozart groß und unsterblich erst von da an, wo er ganz Mozart ist, und nicht anders steht es auch um Richard Wagner. Man hat Gluck und Wagner vorwerfen wollen, sie hätten sich nur darum eine eigene Gattung geschaffen, weil sie in der Art ihrer Vorläufer nichs Rechtes zu leisten vermocht hätten. Welches Unverständnis für die Gesetze der künstlerischen Entwickelung bekunden solche Bemerkungen! Gewiß, in der Weise Anderer pflegt kein Genie Bedeutendes zu schaffen, mag es nun Gluck, Mozart oder Wagner heißen, weil die Entfaltungsbedingungen der genialen Anlage individuell verschieden sind. Erst wenn sie das ihrer Natur völlig entsprechende Ideal entdeckt haben, kommen ihre wahren und ungemeinen Fähigkeiten zum Vorschein. — Noch eine andere Lehre für die neuere Zeit haben wir aus dem Gluck-Zyklus mit heim genommen. Eine Menge typischer Wendungen, aber auch besonderer Charakteristiken und Klangwirkungen, die uns von Mozart her wohl vertraut sind, ja, die als Merkmale der Musik dieses Meisters gelten, finden sich schon bei Gluck. Wenn heutzutage ein Komponist so wagnerte wie Mozart seinerseits „gegluckt“ hat, es wäre der Entrüstung kein Ende. Was folgt daraus? Daß man ruhig drauflos-wagnern dürfe? Nein! Aber daß es kein Unglück und noch kein Zeichen der Unselbständigkeit ist, wenn ein Komponist in nebensächlichen Zügen dem Vorbild des zu seiner Zeit herrschenden Meisters sich anschließt, während unsere Kunstrichter vor lauter „Wagneranklängen“ gewöhnlich die eigene Note unserer neuesten Tondichter nicht zu hören vermögen. In Bezug auf den echten Gluckstil gehen die Meinungen der ausübenden Musiker weit auseinander. Ich persönlich glaube, daß die alten Rezitative eine viel reichere Abschattung in der Dynamik und im Zeitmaß vertragen, ja geradezu fordern als ihnen das Herkommen einräumt. Unser Streben müßte dahin gehen, jene musikalischen Formeln, die uns heutzutage schon recht abgegriffen erscheinen, durch allerhand Nuancen zu beleben. Im vorigen Jahrhundert mag man die stereotypen Schlußwendungen vielleicht mit einem gewissen Behagen markiert haben; uns verstimmt dergleichen, wir verlangen Beseelung auch der kleinsten Tonphrase. Die übliche Schlußkadenz vom Rezitativ zur Arie läßt sich sehr gut im Ausdruck modulieren. Mit scharfem Akzent wird sie einen raschen Entschluß, mit getragenem Pathos einen majestätischen Willen, in zart ver-

Digitized by Google

klingendem Piano mit idealen Fermaten Erweichung oder Verklärung der Gemütsbeschaffenheit versinnlichen können. Aehnlich steht es um die rhythmischen Endformeln der geschlossenen Sätze (Arien, Märsche, Tänze). Ein geschicktes Ritardando und Diminuendo thut auch bei so konventionellen musikalischen Wendungen wie  noch wahre Wunder. Ferner wäre Bedacht zu nehmen, daß der Uebergang zwischen Rezitativ, Orchester-Ritornell und Arie nicht durch Pausen hervorgehoben, vielmehr ein unmerklicher sei, damit die Kontinuität der seelischen Spannung keine Unterbrechung erleide. Ich glaube auch nicht an das Dogma von der „klassischen" Starrheit der Gluckschen Tempi. Wissen wir doch, wie ängstlich er darauf hielt, die Proben selbst zu leiten, sodaß er mit dem Orchester viel und lang probierte, was sicher nicht nötig gewesen wäre, wenn sein Stil die Abwickelung der Tonstücke im strengen Takt und bloß nach den spärlichen Vortragszeichen der Partitur gefordert hätte. Kein Fortissimo konnte ihm an gewissen Stellen stark, kein Pianissimo schwach genug sein, auf den „Affekt des Ausdrucks" kam's ihm an, und er, in dessen Miene sich jedes wilde, sanfte oder traurige Empfinden malte, wenn er am Klavier seine Opern vorspielte, sollte seine Arien und Rezitative immer in dem konstanten Zeitmaß ausgezirkelt haben, das jetzt als Merkmal des echten Stiles gepriesen wird? Wir dürfen das auf den ersten Blick konventionell Bedünkende nicht alsbald als solches auffassen, sondern müssen uns bemühen, in jede zunächst noch so gleichgiltig scheinende Phrase oder Passage einen Ausdruck hineinzulegen. Etwas „Geistreichigkeit" kann gerade hier nicht schaden, denn Gluck war ein nachdenkerischer, feinsinniger Komponist, kein naiv schaffender Künstler. Die steifen Konturen der Melodie müssen weich und biegsam werden, die starren Züge des Antlitzes dieser Kunst müssen sich beleben. Der Künstler, dessen Phantasie das holdselige Andante D-dur im 3. Akt der „Armida" wachsen ließ, der wollte keine Etüde in Achtelbewegung, sondern ein geschautes Naturbild in Tönen objektivieren. Genug solcher Einzelheiten, für die sich das richtige Gefühl natürlich erst durch längeres praktisches Befassen mit Gluck gewinnen lassen kann.

Der Gedanke des Gluck-Zyklus wird ja nun bald anderwärts aufgenommen werden, aber beschämend bleibt es doch, daß unsere reich dotierten deutschen Hoftheater sich wieder einmal von Prag aus den Vorrang ablaufen ließen in der Pflege eines Großmeisters der dramatischen Tonkunst. R. Batka.

Bildende und angewandte Kunst.

* Zur Erhaltung alter Baudenkmäler.

Der Erfolg, den Hildesheim mit seinem Preisausschreiben für Wohnhausfassaden-Zeichnungen errungen hat — es gingen im ganzen 450 Entwürfe ein, von denen 128 zur Vervielfältigung erworben wurden — scheint in einer Reihe anderer Städte den Gedanken geweckt zu haben, durch ein ähnliches Vorgehen den Geschmack der Bauunternehmer heranzubilden. In Hildesheim hatte das Preisausschreiben allerdings einen anderen Zweck. Dort brauchte man nicht darauf Bedacht zu nehmen, mittelbar auf die Bauunternehmer einzuwirken, um so das rohe Zerstören des Charakters der Stadt zu verhindern. In Hildesheim ist eine solche Zerstörung bekanntlich durch einen Nachsatz in der Baupolizeiordnung unmöglich gemacht. Jeder Bauherr ist verpflichtet, bei Um- und Neubauten sich dem Charakter der Umgebung möglichst anzupassen. Hildesheim bezweckte also bei der Ausschreibung des

Digitized by Google

Wettbewerbs nur, Material in die Hände zu bekommen, das den Bauherren die Wege zum Ziel genauer bezeichnen konnte.

Mit seinem Nachsatz in der Baupolizeiordnung steht Hildesheim leider noch allein da. Indirekt auf die Bauunternehmer einzuwirken ist demnach in den meisten Städten der einzige Weg, der zur möglichsten Erhaltung der alten Baudenkmäler führen kann. Und diesen will nun auch die alte Hansekönigin Lübeck beschreiten, nachdem in dem letzten Jahrzehnt der Charakter der Stadt in wahrhaft barbarischer Weise beeinträchtigt worden ist und der rasche Aufschwung des Lübecker Handels durch den Elbe-Trave-Kanal noch schlimmeres für die nächste Zukunft befürchten ließ. Die vielen Giebelhäuser werden zwar nur hin und wieder geschont werden können; denn der Kaufmann von heute braucht ein Lager in seinem Hause nicht mehr. Aber ist es deshalb notwendig, an seine Stelle einen Bau zu setzen, der den Charakter eines ganzen Straßenzuges zerstört?

Wer Lübeck in den achtziger, ja noch zu Anfang der neunziger Jahre besucht hat, der wird es verstanden haben, warum so viele Männer von seinen Schönheiten begeistert gesungen haben. Die hochragenden Giebel, die Türme und Zinnen redeten fast ungestört ihre gewaltige Sprache. Heute ist es schon ganz anders. Viele schöne Bauwerke sind verschwunden und die, die noch stehen, müssen häufig die Gesellschaft sogenannter „moderner Prachtbauten" dulden.

Auf Veranlassung des Vereins von Kunstfreunden tritt jetzt ein Ausschuß zusammen, der einen Wettbewerb für Herstellung von Wohnhausfassaden-Zeichnungen in die Wege leiten soll. Es dürften hierbei ähnliche Preise ausgesetzt werden, wie in Hildesheim, also 1500, 1000 und 600 Mk. Auch die Bedingungen sollen möglichst gleich sein. Jeder Bewerber hat zwanzig Entwürfe verschiedenster Häuser norddeutschen Baustils zu liefern, wenn er überhaupt in den Preisbewerb eintreten will. Die besten Entwürfe sollen dann vervielfältigt und den Interessenten für billiges Geld überlassen werden. Vielleicht, daß man dadurch der Gleichgültigkeit der Bauherren und anderseits den Folgen der falschen Vorbildung auf unsern Baugewerkschulen entgegenarbeitet. Das Lübecker Ausschreiben hätte aber insofern noch eine besondere Bedeutung, als etwaige Erfolge vorbildlich für die Städte der Ostseeküste sein würden. Sie leiden ja mehr oder weniger unter ähnlichen Mißständen. Das zu den Preisen notwendige Geld wird schnell beschafft sein, auch, wenn die Preise verdoppelt und verdreifacht würden. In Lübeck hat man für die Erhaltung der alten Baudenkmäler immer viel Geld übrig gehabt. Erst kürzlich wurde das wieder bewiesen. Da sollte ein interessanter alter Giebel nur dann erhalten bleiben, wenn dem Eigentümer 25 000 Mk. gezahlt würden. Innerhalb weniger Tage war die Summe durch eine öffentliche Sammlung aufgebracht. Das macht den Lübeckern Ehre, weist aber darauf hin, daß wir auch anderswo vor den „Opfern" nicht gar zu sehr zu scheuen brauchten, wenn nur erst das Verständnis geweckt wäre.

Bei dieser Gelegenheit mag hier noch erwähnt werden, daß der Verein zur Erhaltung von Kunstdenkmälern in Hildesheim, der das erwähnte Ausschreiben vornahm, mit dieser Maßnahme trotz der beträchtlichen Kosten (3100 M. für Preise und 2040 M. für 68 weitere Zeichnungen je zu 30 M.) noch ein gutes Geschäft gemacht haben dürfte. Eine große Verlagsanstalt hat ihm eine hohe Summe für das Vervielfältigungsrecht der prämiierten und angekauften Entwürfe geboten. L.

* „An die kunstübenden Frauen" richtet die Kochsche „Deutsche Kunst

Digitized by Google

und Dekoration" wieder einmal ein „Mahnwort", diesmal im Hinblick auf unsre landesübliche Stickerei, deren Schrecken ja gerade unter dem Weihnachtsbaum hervortreten. An Bemühungen, hier zu bessern, hat's wahrlich nicht gefehlt, an Erfolgen aber so sehr, wie fast auf keinem Gebiete der kunstgewerblichen Thätigkeit, den Garten etwa ausgenommen. Und doch wäre eine richtige Pflege der häuslichen Stickerei sehr wichtig, eine Pflege, heißt das, als wirkliche Augenschulung, eine Uebung des Linien- wie des Farben- und damit des Sinnes für geschmackvolle und sinngemäße Dekoration. Unsre Damen kaufen aber noch heutigen Tags nur fertige Vorlagen, ja „angefangene" Stickereien in den Geschäften: sie verzichten von vornherein auf eine ernsthaftere Bethätigung ihres Geschmacks und begnügen sich im verfänglichsten Sinne mit „Hand"-Arbeit. Und was wird in den Geschäften „geführt"? Entweder ein Kram, wie er sich seit dreißig Jahren weitervererbt in allen „Stil"-Arten, oder „Modernes", d. h. Blumengeschnörkel jener schrecklichen Sorte, die der gebildete Kommis in Deutschland „Jugendstil", in Oesterreich „Sezessionsstil" nennt. Hier können wir nicht weiter kommen ohne Hilfe der Frauen. „Jede Dame", sagt die Kochsche Zeitschrift mit Recht, „jede Dame, die gebildet und kunstverständig genug ist, um die Wichtigkeit dieses ästhetisch und pädagogisch gleich erstrebenswerten Zieles einzusehen, sollte sich entschließen oder ihre Töchter veranlassen, nicht mehr gedankenlos nach gekauften Vorlagen oder »halbfertigen« Arbeiten zu sticken, sondern entweder den Rat einer gediegenen Zeitschrift einholen oder direkt den eines tüchtigen Künstlers und sich so wirklich wertvolle Vorlagen in neuzeitlicher Formensprache verschaffen. Lieber im Jahr nur halb so viel, aber dafür wirklich künstlerische Entwürfe sticken! Dann hätte man doch die Gewähr, seine Arbeitskraft in den Dienst eines künstlerischen Gebildes von bleibendem Werte zu stellen. Andererseits könnten jedoch auch die Geschäfte und Modezeitungen, welche Stickereivorlagen bringen, viel thun, wenn sie namhafte und geeignete Künstler zu Entwürfen auffordern wollten. Die Berliner »Frauenzeitung« und die »Wiener Mode« haben nach dieser Richtung bereits gute Versuche gemacht. Glauben die Inhaber jener Stickerei-Engros-Häuser, daß künstlerische Muster weniger gekauft würden, als die seither gekannte Dutzendware? Diese Annahme widerspricht der ganzen Entwicklung unseres modernen Kunstgewerbes. Warum sollte es gerade in der Stickerei anders gehen? Es kommt hinzu, daß die neue Kunstweise ihre schönsten Wirkungen durch die Einfachheit erzielt, daß mithin die geradezu wahnsinnigen Nadelmalereien mit ihrer unglaublich komplizierten augen- und nervenmordenden Technik verdrängt werden durch einfache, vernünftige, kurzum durch in jeder Hinsicht gesunde Arbeiten."

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

In einem auch von uns geachteten Berliner Blatte fanden wir neulich die folgende Notiz unter der Ueberschrift „Von Otto Ernst Flachmann" — Flachmann, nicht Flachsmann. „Es soll der Dichter nicht nur mit dem Könige gehen, sondern sich auch mit ihm photographieren lassen — wenn es zur Erhöhung der Reklame dient. Vor uns liegt eine Ansichtspostkarte aus Hamburg, die in der Mitte Wilhelm II., rechts, gleich dem Bilde des Kaisers von Lorber umkränzt »Otto Ernst, Dichter der Jugend von heute« und links Dr. Freiherr v. Berger, den Direktor des Hamburger Deutschen Theaters, zeigt. Otto Ernst mag mit dieser Umgebung zufrieden

Digitized by Google

sein, obwohl er als Demokrat und Thronverächter einst spöttisch fragte, warum der famose Kalakaua nicht ebenso gut Majestät heißen soll, wie der deutsche Kaiser; aber etwas weniger zufrieden dürfte Kaiser Wilhelm sein; denn für die Reklamegelüste eines eitlen, politisch wie es scheint grundsatzlosen »Poeten« ist Name und Bild des Kaisers zu gut. Solche Geschmacklosigkeit muß niedriger gehängt werden." Hätte sich der Verfasser dieser Notiz über die Herkunft der betreffenden Ansichtskarte informiert, bevor er darüber schrieb, so würd' er das Folgende erfahren haben. Als der Kaiser Bergers „Deutsches Schauspielhaus" in Hamburg besuchte, fand dort auf seinen Wunsch eine Aufführung der Ernstschen „Jugend von heute" statt, und ein Hamburger Photograph fand angemessen, diesen Kaiserbesuch durch jene Postkarte mit den drei Bildnissen des Kaisers, Bergers und Ernsts geschäftskundig zu verwerten. Ernst, der von der Sache erst erfuhr, als die Karte im Handel war, hat später dem Unfug durch das Verbot, sein Bild aufzudrucken, ein Ende gemacht.

Zweiter Fall: Ein gleichfalls mit Recht geachtetes Blatt in Bern schrieb kürzlich unter der Ueberschrift „Siegfried Wagners neueste Oper": „Der Sohn des großen Richard hat wieder eine Oper »Herzog Wildfang« in die Welt gesetzt. Die erste Aufführung soll Ende Februar in München erfolgen. Schon jetzt wird mit aller Macht das Tam-Tam geschlagen. Vor uns liegt eine Nummer der »Münchener Zeitung«. Auf der letzten Seite eine große rote Hand, die auf die Worte: Bitte lesen! hindeutet. Und was soll man lesen? Die Motive aus Siegfried Wagners neuester Oper, die hier in extenso abgedruckt sind. Daß ein moderner Musiker seine Motive — d. h. nur die Noten der Singstimme — aus dem Ganzen herausreißt und wie ein Weinreisender seine Musterfläschchen dem Publikum als Proben offeriert, ist für einen, der auch nur einmal seine Nase in eine moderne Partitur gesteckt hat, geradezu unglaublich. Es steckt eben gar nichts dahinter als die Absicht, Aufsehen zu erregen und Reklame zu machen; denn daß man aus den einzelnen Gesangsnoten absolut keine Anschauung von einem modernen Kunstwerk erhalten kann, muß Siegfried Wagner selbst ganz genau wissen. Der alte Richard hatte bekanntlich eine sehr lebhafte Abneigung gegen alles, was irgendwie an jüdisches Geschäftsgebahren erinnerte, der Sohn ist, scheint's, anders geartet." Wer einigermaßen mit den betreffenden Verhältnissen und Personen bekannt war, dem konnte nicht der mindeste Zweifel daran kommen, daß Siegfried Wagner mit jener dummen Reklamemacherei nichts zu thun hatte — jene Zeitung nahm das aber, genau wie ihre norddeutsche Kollegin, ohne jede Erkundigung, als selbstverständlich an. Die Folge war, daß sie sich selbst berichtigen mußte.

Aber die einzige Folge doch nicht. Von solchen Beschuldigungen bleibt bekanntlich immer etwas hängen, an den Beschuldigten — oder auch an den Beschuldigern oder auch an beiden.

Ein dritter Fall. Abermals in einer großen Tageszeitung (von dem, was in kleinen geschieht, reden wir heute mit Absicht nicht) stand kürzlich das Folgende gedruckt: „Ein französisches Relief für ein deutsches Rathaus. Aus den Mitteln der Güntz-Stiftung, die unter Verwaltung des Oberbürgermeisters von Dresden steht, wurde auf Veranlassung des Direktors Treu von der königlichen Skulpturensammlung ein Relief von Charpentier-Paris erworben; es soll seinerzeit am neuen Rathause zu Dresden angebracht werden. Darüber ist es zu tiefgehender Mißstimmung unter den Dresdner Bildhauern gekommen, der die Berliner Kunstzeitschrift »Die Kunsthalle« wie folgt Ausdruck leiht: »Es ist zu hoffen, daß aus dem Rathausbau-Wettbewerb ein

Digitized by Google

deutsch empfindender Architekt als Sieger hervorgeht, der sich der Ausführung dieses Planes widersetzt. Andernfalls würde es ein trauriges Unikum sein, daß ein deutsches Rathaus als ersten plastischen Schmuck ein französisches Relief erhält.«" Wir wollen die Dresdner Bildhauer, deren unglückliche Ausfälle gegen die sogenannte „Ausländerei" in Dresden wir jüngst hier besprochen haben, nicht so tief einschätzen, daß wir den Vater dieser Mitteilung unter ihnen vermuteten, wir wollen einfach feststellen, daß das Gesagte vollkommen unwahr ist. Das Relief von Charpentier, das die Thätigkeit eines Gewerbes, der Bäcker, in interessanter und — anregender Weise nicht allegorisch, sondern realistisch darstellt, ist für die bevorstehende internationale Kunstausstellung in Dresden bestimmt. Davon, daß man's am neuen Dresdner oder sonst irgend einem deutschen Rathause anbringen solle, wolle oder könne, ist überhaupt niemals die Rede gewesen.

Wir haben wiederholt gebeten, Seitenstücke zu unsrer kleinen Rubrik „Wie's gemacht wird" in der Tagespresse einzuführen, und halten das auch jetzt noch für eine nützliche öffentliche Zucht. Nur muß jederlei Leichtfertigkeit dabei vermieden werden.

* Heiterkeit und Obrigkeit.

Dem Metzgersprunge in München soll, wie man hört, von Polizei wegen ein Ende gemacht werden, wegen des „ungeheuren Andrangs", den er mit sich bringe. Es wär' an und für sich nicht viel damit verloren, denn mit einem übertriebenen Aufwand von Geist, Humor oder Gemüt ging's nicht dabei zu. Und doch sollte man kein Stück solch alter Volksgebräuche beiseite werfen ohne wirklich zwingenden Grund; sie selber, die Vorbereitungen dazu und die Erinnerungen daran bedeuten ein Stück Farbe im Alltagsgrau, ein Stück Phantasieleben in der Nüchternheit und, wenn sie öffentlich sind, zugleich ein Stück Zusammenhang mit der Allgemeinheit. All das sind Dinge, die nützlich sind. Ob bei dem Münchner Falle wirklich verboten werden muß, das können wir nicht beurteilen, in sehr vielen Fällen aber werden alte harmlose Gebräuche von Obrigkeits wegen aufgehoben ohne zureichenden Grund. So hat im vorigen Jahre irgendwo in Norddeutschland die Polizei „eingegriffen", weil die Abiturienten des Gymnasiums nach alter Sitte einen Tag lang, ich glaube: mit einer sonderbaren Kopfbedeckung herumliefen, — einfach deshalb, weil dieser „Unfug" „Aufsehen erregte". Weshalb, alle heilige Ordnung in Ehren, konnte man nicht einen Tag lang auf der Straße mit den vergnügten Jungen und über sie lachen lassen? In einem Vorort von Dresden war's üblich, daß eine Schule alljährlich einmal mit Musik zu ihrem Schulfeste und wieder zurückzog, die Bewohner brannten dazu bengalische Flammen und Feuerwerk ab, die Jungen schrieen zum Dank „hoch" — in fünf Minuten war's vorüber, aber jedem macht' es Vergnügen, und seit Jahrzehnten hielt man es so. Jetzt ist solches „unbefugte Musizieren" verboten worden, und die Erlaubnis zum Spielen wird nicht erteilt. In einem Orte nämlich, vorher und nachher beim Zuge geschieht's, wie ehedem. Warum dergleichen? Und finden sich aus allen Gauen Gegenstücke dazu. Wundert man sich, wenn die Leute den Polizisten immer weniger als ihren eigenen beauftragten Volksgenossen empfinden, und immer mehr als einen fremden Herrn, den eine sauertöpfische Philisterobrigkeit als Spielverderber herschickt? Wer weiß, ob nicht manche der alten Bräuche, die in volkstümlichen Vorstellungen von vaterländischen Vereinen theatermäßig ausgegraben und bei Rampenlicht vorgestellt werden, ja, die man dann auch „draußen" künstlich wieder einzuführen sucht, ursprünglich auf dem Wege des obrigkeitlichen Verbots ebenso künstlich „beseitigt" worden sind!

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage verfolgt diesmal den Zweck, einen Komponisten in die deutsche Oeffentlichkeit einzuführen, dessen Talent mir der allgemeinen Beachtung wert erscheint: den Prager Karl Weis. Ich darf nicht verschweigen, daß ich zu ihm im Verhältnis eines Mit-Librettisten seiner Volksoper „Der polnische Jude" (nach Erkmann-Chatrian) stehe, glaube aber ohne Befangenheit auf die eigentümlichen Vorzüge dieses neuen Mannes hinweisen zu können. In unserer Zeit der hochgehenden Musikdenkerei und geistreichelnden Kleinmeisterei ist es gewiß erfreulich, wieder einmal einem ganz naiv schaffenden Musiker zu begegnen, dem eine Fülle sinnlich eingänglicher, volkstümlicher und nicht etwa ins Seichte und Triviale sich verlierender Melodien zu Gebote steht, einem Künstler von blühender Phantasie und Natürlichkeit, der nicht komponiert „wie's Brauch der Schul", sondern frisch aus der unmittelbaren Anschauung heraus. Mehr zu sagen würde sich jetzt nicht schicken, aber ich bin sicher, daß man den Namen Weis nun oftmals noch zu hören bekommen wird. Diese Zeilen haben den Zweck, dem Kunstwart das Verdienst zu sichern, auf diese ursprüngliche Begabung zuerst aufmerksam gemacht zu haben. Um ein abgeschlossenes Stück für unsere Beilage zu gewinnen, habe ich den Ländler gewählt, den Weis in seiner Oper bei dem Verlobungsfest im Hause des elsässischen Dorfschulzen Mathis aufspielen läßt, und der wenigstens die heute so seltene Unschuld und Volkstümlichkeit der melodischen Erfindung bekunden wird. Echte Spielmannsfreude und Musikantenlust spricht aus diesem Tonstück, und nicht minder dürfte das folgende Brautlied (Chor) durch die Wärme und Lieblichkeit der Melodik sich die Herzen gewinnen. Wir haben nicht viele Tondichter, die imstande sind, so einfach, ohne Raffinement und doch so plastisch und phrasenlos zu schreiben.

Von Böcklins Schüler Albert Welti, dem wir jenen Brief in unserm Böcklin-Hefte verdanken, legen wir den Lesern heute ein Stück gemalter Naturdichtung vor, „Nebelreiter". Wer je das Wallen der Nebel um Bergspitzen und Felsenklippen belauscht hat, der kennt diese Nebelreiter: er hat's miterlebt, wie sie sich jagten und stellten, bedrohten, bekämpften, flohen, wild bewegt und doch lautlos huschend. Man betrachte so recht in Muse die Haltungen der Gespensterpferde, des schwebenden links, des bäumenden in der Mitte, des vorbeischießenden ganz oben — ist da nicht ein wunderschönes Uebersetzen der Nebelbewegungen in Gestalt? Das ist nicht irrlichtelierende Phantastik, das ist von der Mutter Natur liebevoll genährte Phantasie. So scheint uns der Geist Böcklins in diesem Werke zu walten. Und es ist doch vollkommen anders, als Böcklins Werke, ist durchaus eigenartig, ist ganz und gar Albert Welti.

Inhalt. Bitte, etwas ernsthafter! (A.) — Was liest man in Deutschland? Von Adolf Bartels. — Die musikalische „Moderne". Von Richard Batka. — Musikalische Erziehung. 3. Von Georg Göhler. — Kulturarbeiten 7. Von Paul Schultze-Naumburg. — Sprechsaal: Das Deutsch in der Schule. Von K. H. — Lose Blätter: Aus „Meister Oelze" von Johannes Schlaf. — Rundschau. — Notenbeilage: Karl Weis, Ländler und Brautlied. — Bilderbeilagen: Albert Welti, Nebelreiter. Abb. 30—37 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

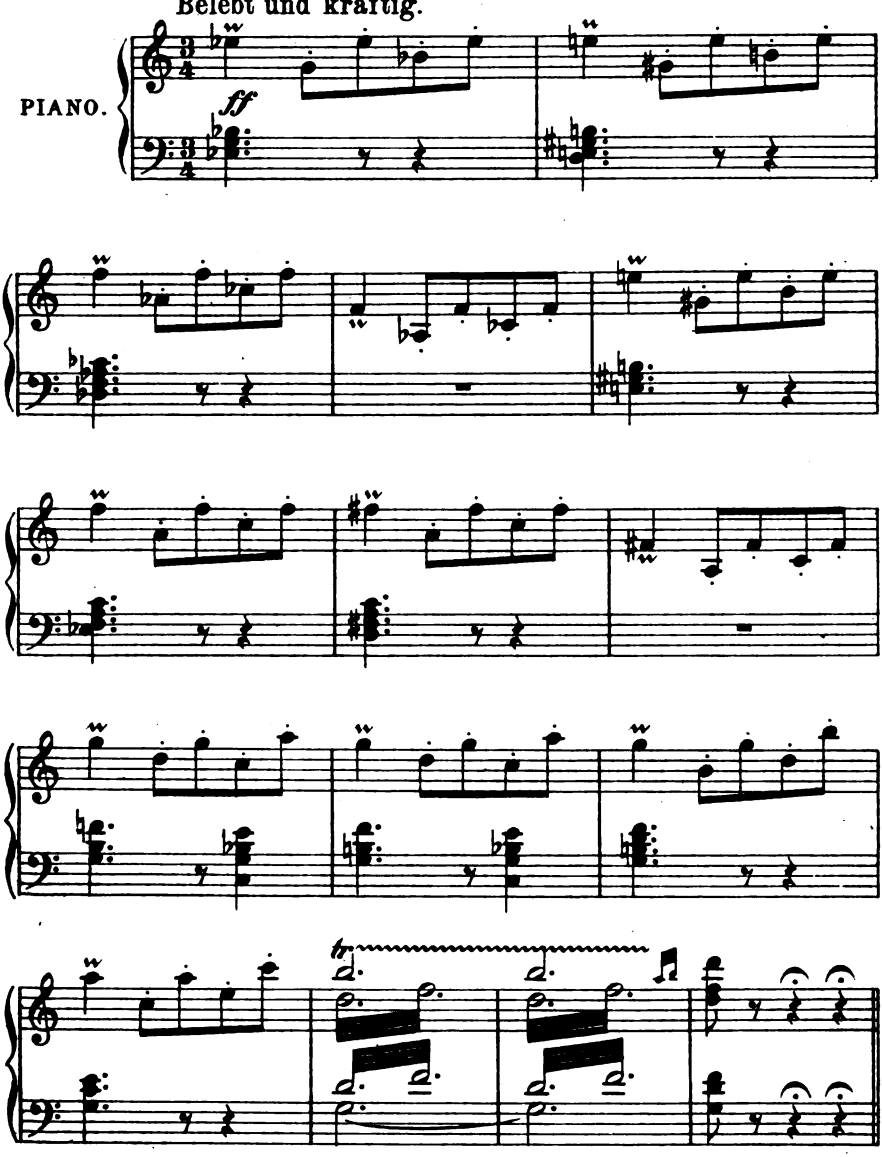
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

CARL WEIS.

Ländler aus der Volks-Oper:
„DER POLNISCHE JUDE."*)

Belebt und kräftig.

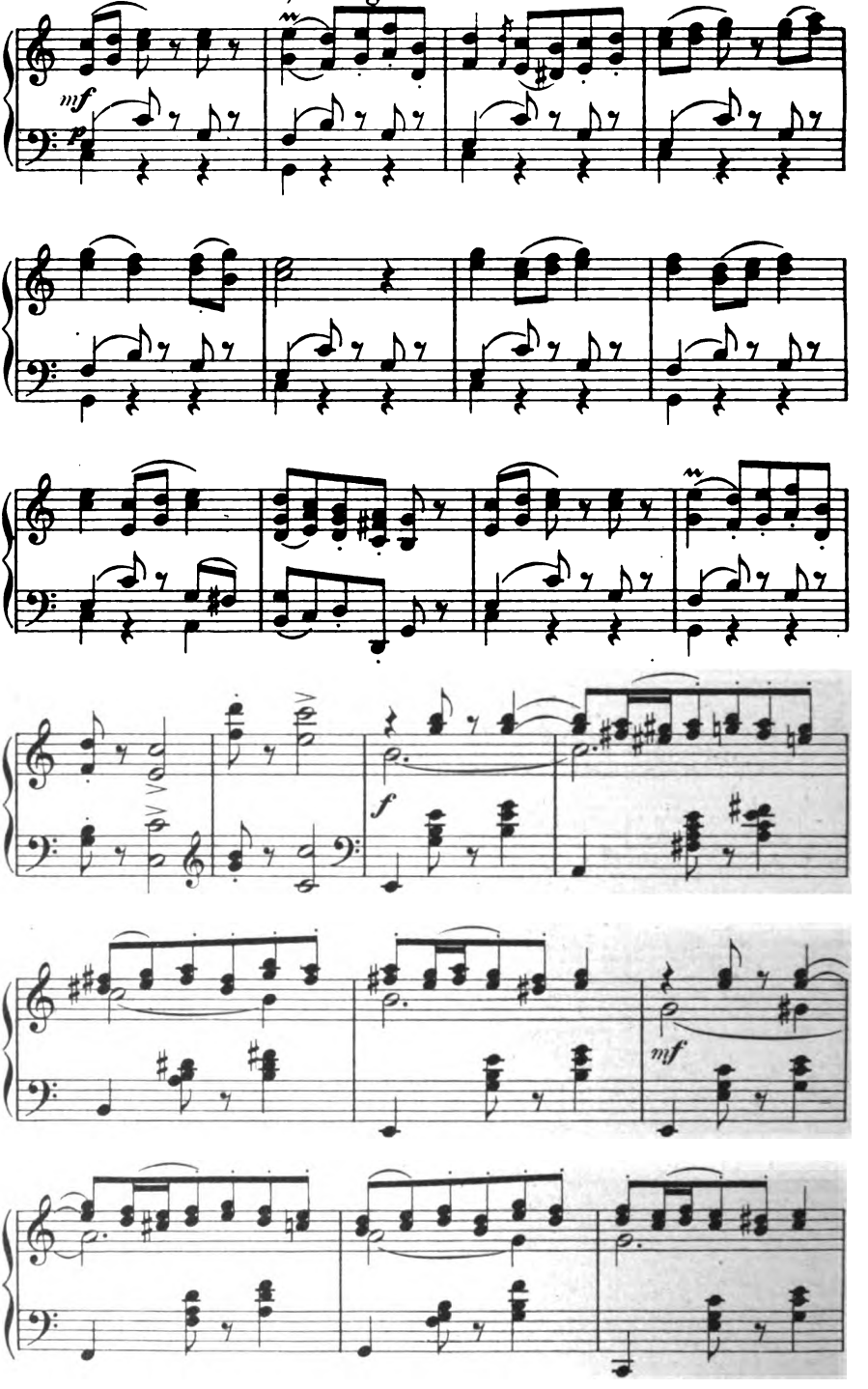


*) Mit besonderer Genehmigung des Komponisten.

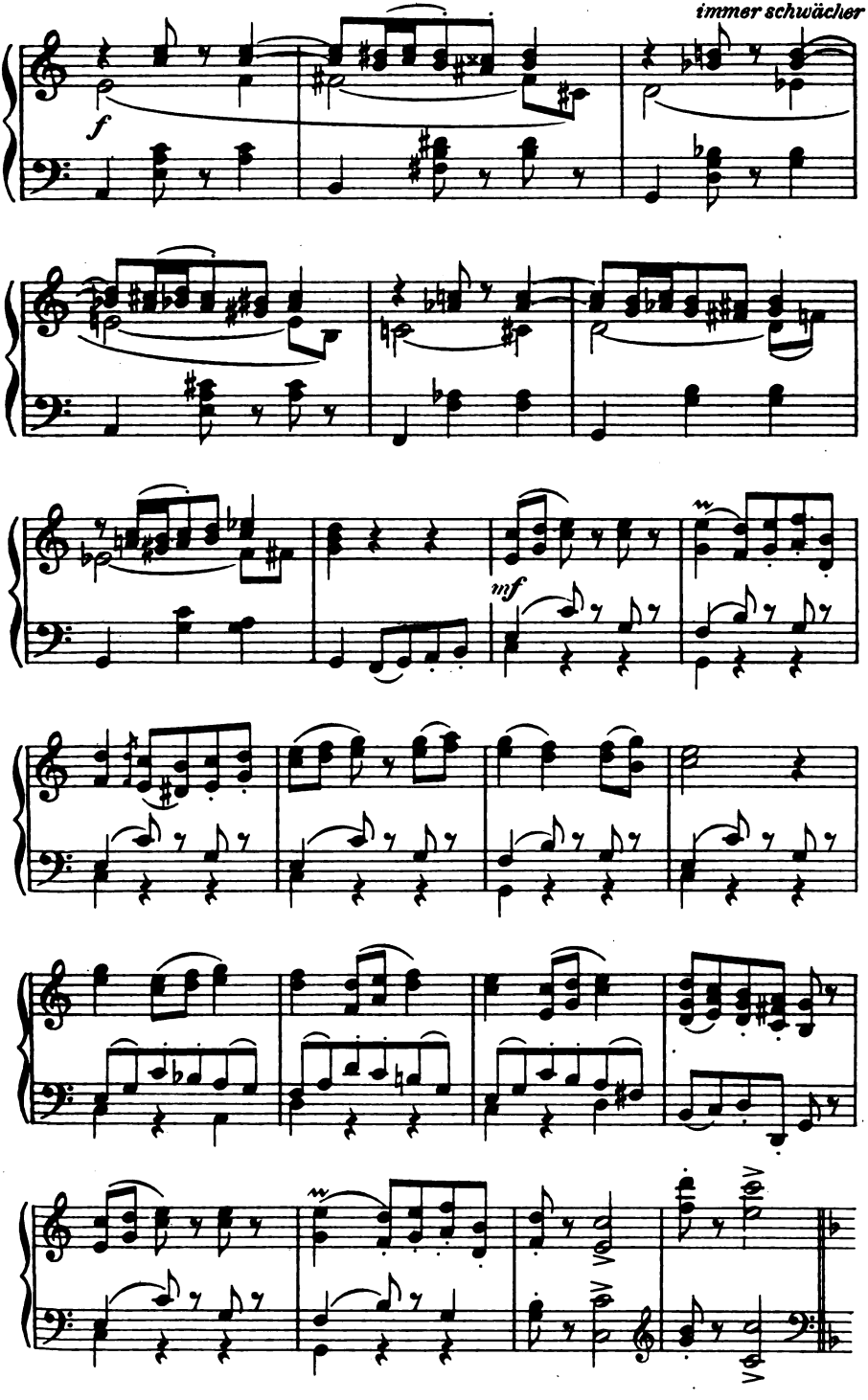
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

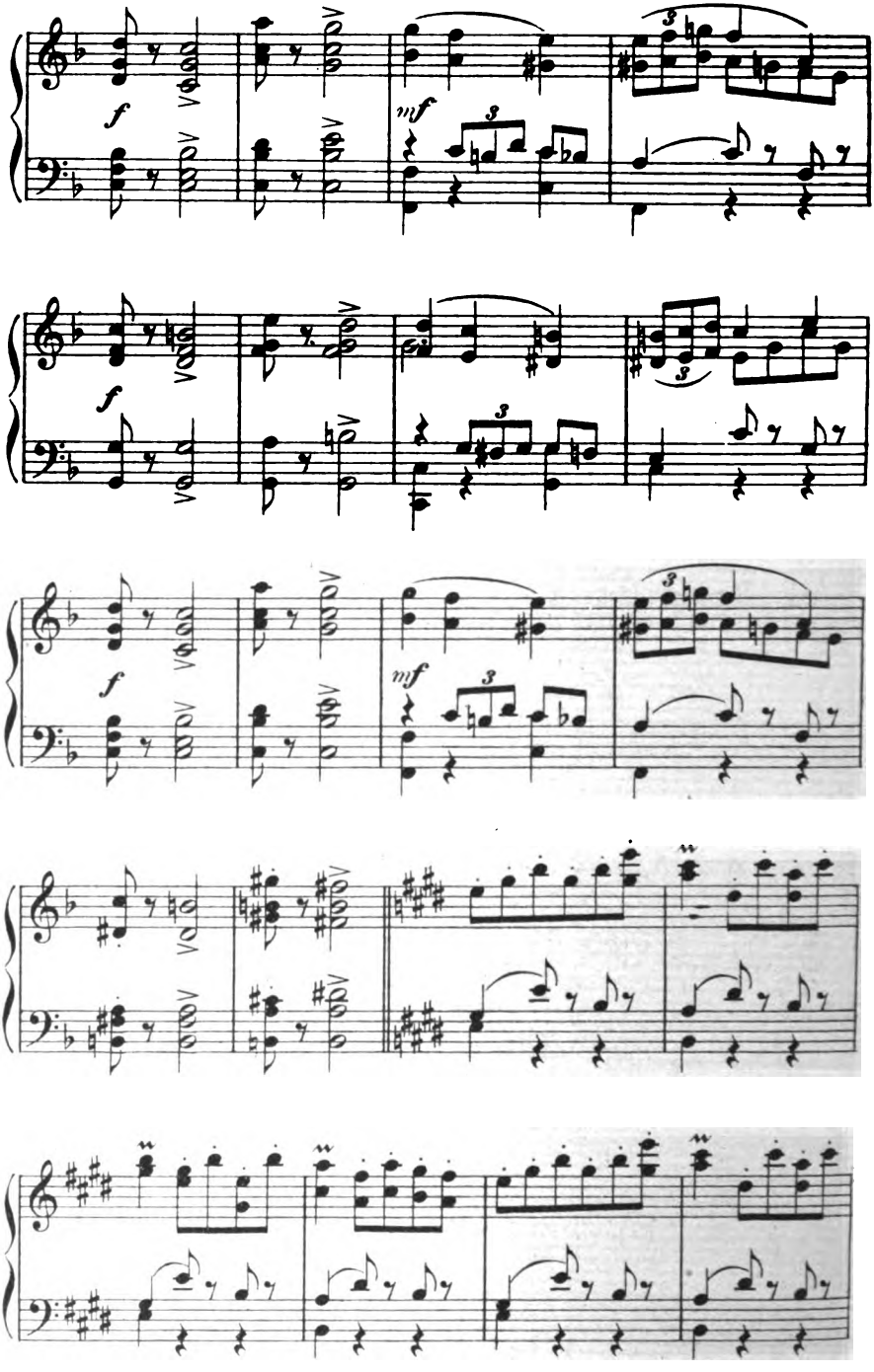
Ländlerzeitmass, sehr gemütlich.



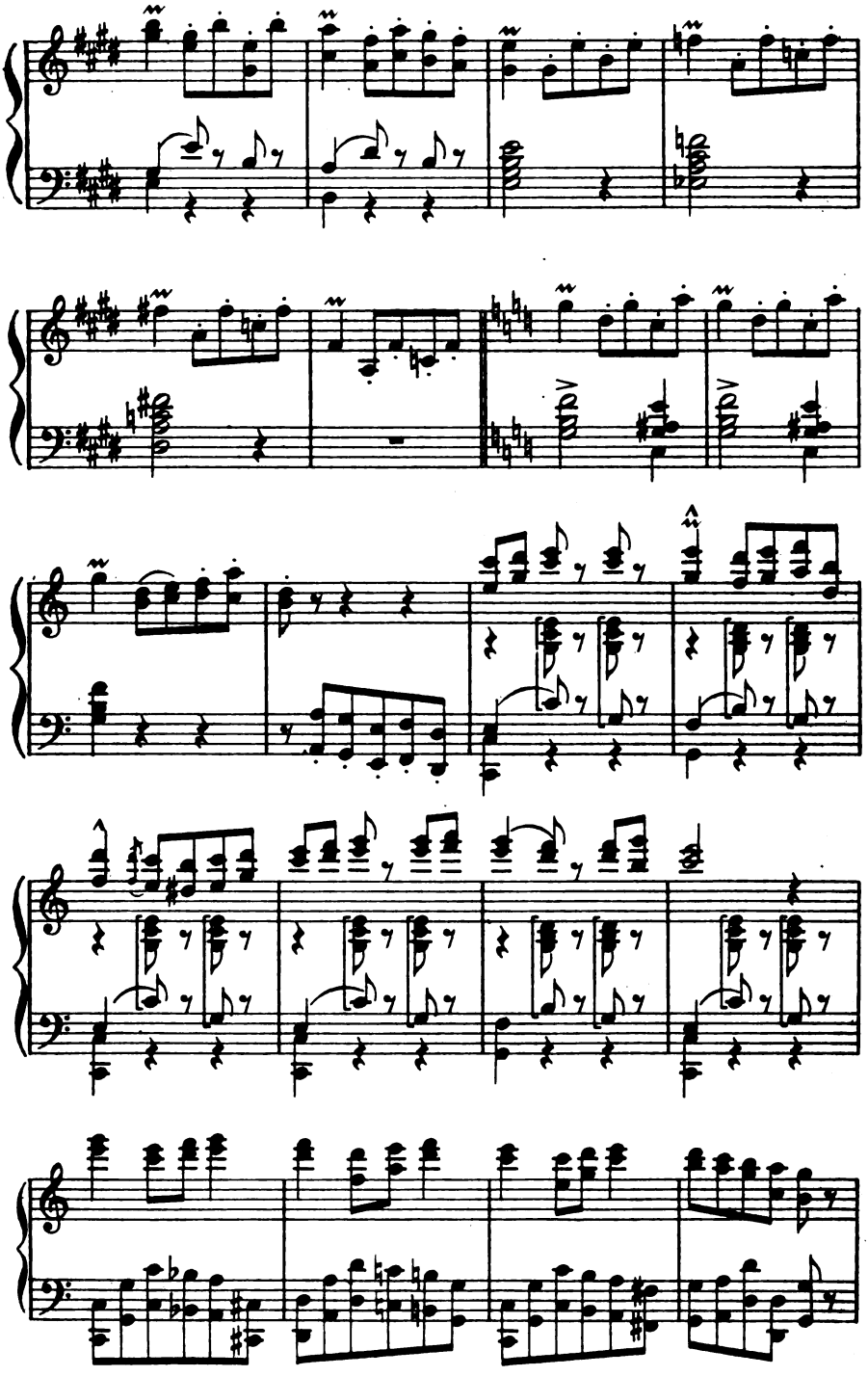
Digitized by Google



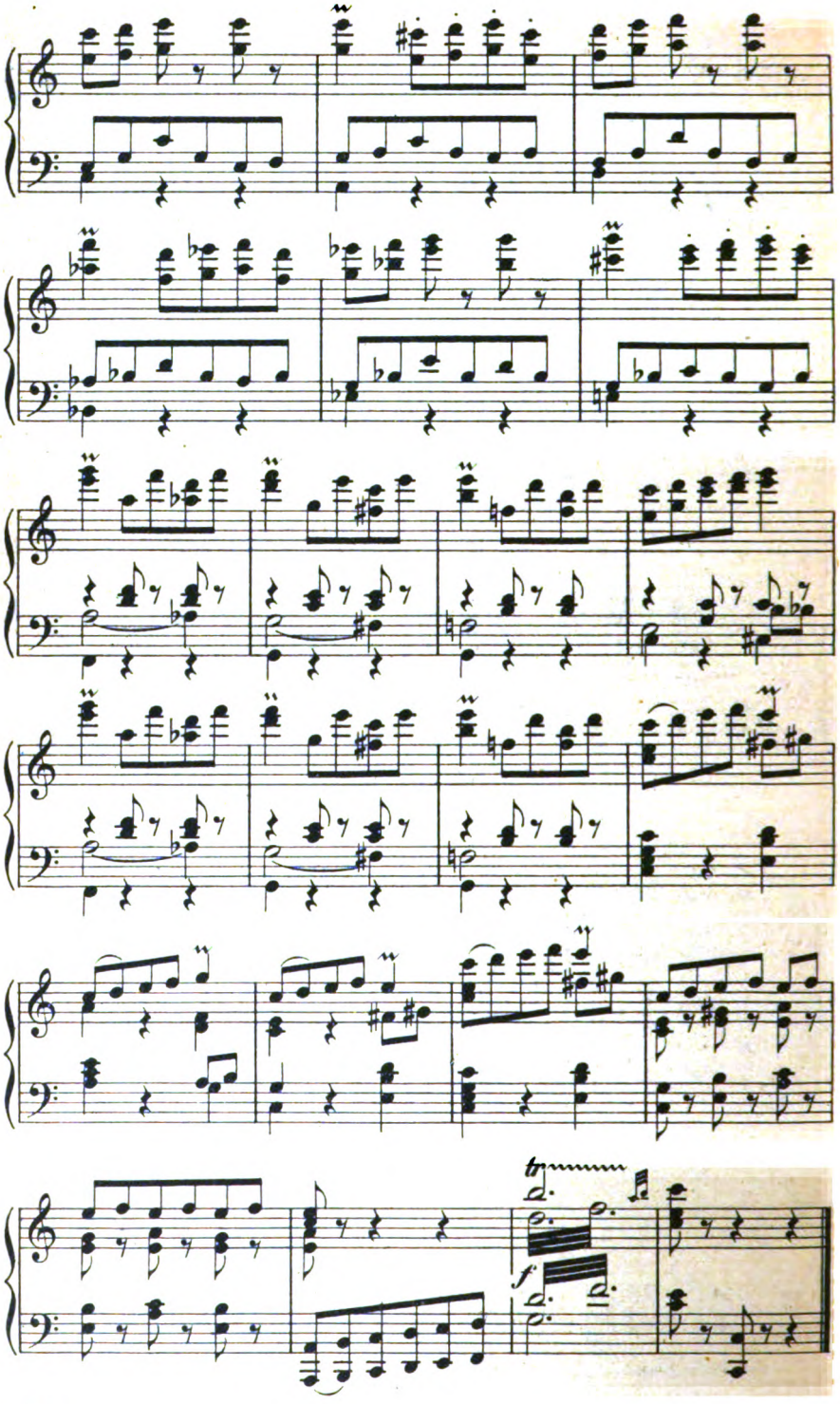
Digitized by Google



Digitized by Google



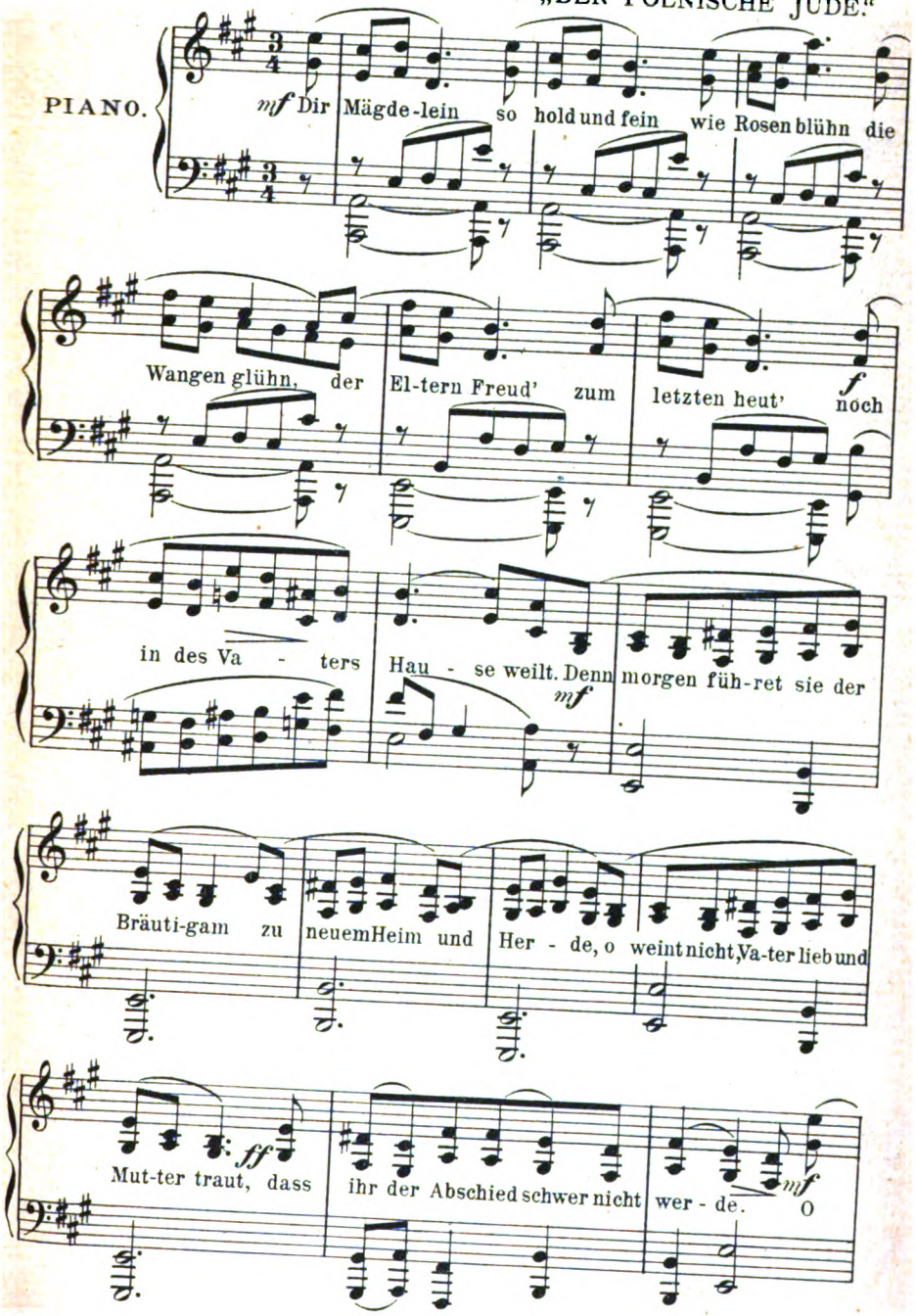
Digitized by Google



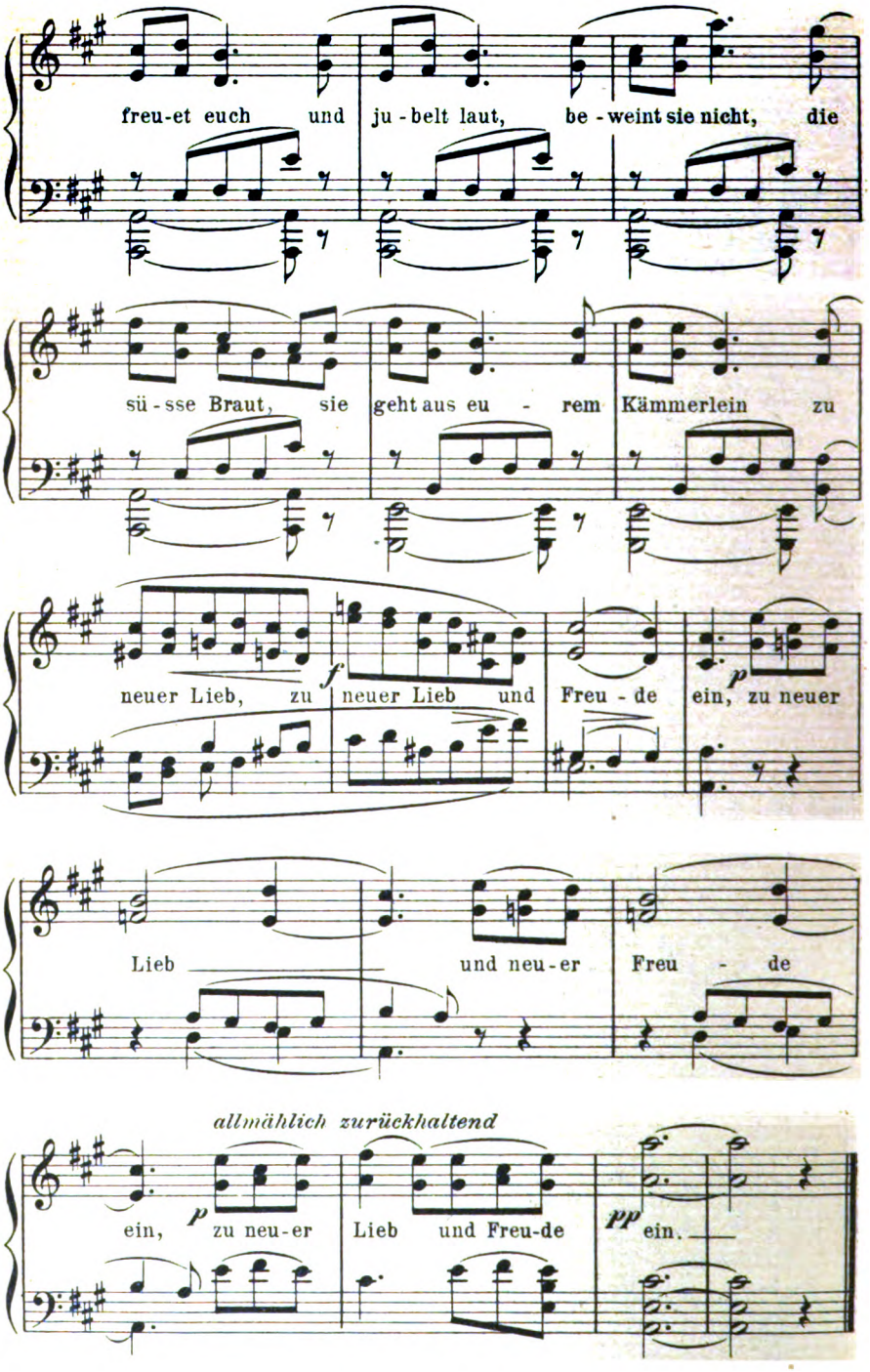
Digitized by Google

CARL WEIS.

Brautlied aus der Volks-Oper:
„DER POLNISCHE JUDE."



Digitized by Google



49260 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

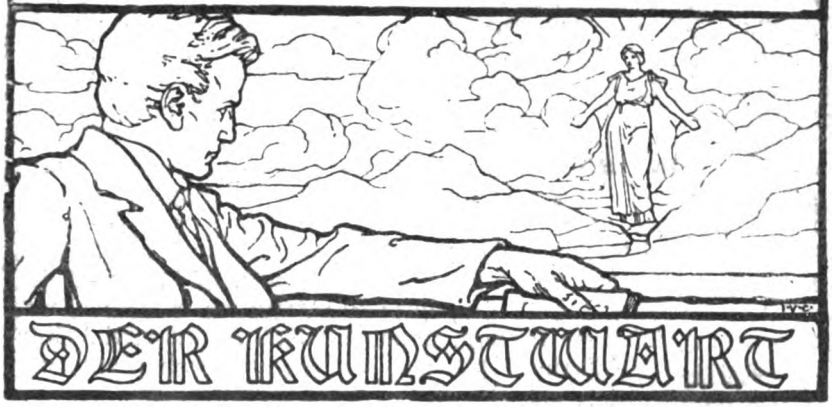
KW

ALBERT WELTI

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Märzheft 1901. Heft 12.



Intersoziale Kunst.*

Die Frage, wie sollen wir uns zur Sozialdemokratie stellen, beschäftigt zur Zeit eine Menge Köpfe. Jeder, der mit dem öffentlichen Leben etwas zu thun hat, wird fast täglich vor sie gestellt. Nicht bloß in den Parlamenten, den Volksversammlungen, den Rathäusern, den Redaktionen, sie kommt zur Verhandlung laut oder im Geheimen aller Orten, in der Großstadt wie im kleinsten Dorfe. In alle Lebensverhältnisse dringt sie Antwort heischend ein. Sie ist recht eigentlich die brennende unseres innerpolitischen Lebens. Und je nachdem sie beantwortet wird, scheidet sich unser Volk in zwei große Heerlager. Da ist die alte Schule, nach deren Wunsch es wäre, wenn die Sozialdemokratie ausgerottet würde mit Stumpf und Stiel, der jedes Mittel recht erscheint einer Partei gegenüber, die sich angeblich außerhalb des Rechtes gestellt hat. Niederwerfen des Umsturzes durch Ausnahmegesetze, wenn's sein muß durch Kanonen, ist die letzte Weisheit dieser Schule. Dann ist eine andere Gruppe, welche die Sozialdemokratie mit geistigen Mitteln überwunden sehen möchte. Sie erkennt der sozialistischen Weltanschauung einen „berechtigten Kern" zu und hofft entweder auf eine Entwickelung der Partei aus sich selbst heraus zu positiveren Zielen, oder aber sie rechnet mit der Möglichkeit, die Anhänger des Sozialismus eines Besseren zu belehren, sie zu besänftigen, mit einem Worte: sie zu versöhnen.

Wie der Einzelne sich zu der Frage stellt, wird nicht immer leicht erkannt. Die äußere Zugehörigkeit zu einer unserer großen Parteien ist nicht unbedingtes Kriterium in dieser Beziehung. Es gibt zum Beispiel in den Parteien der Rechten, unter den Beamten, ja selbst im Offiziersstande, viel mehr Leute, die der zweiten toleranteren Richtung angehören, als in Wirklichkeit im öffentlichen Leben zum Ausdruck kommt. Denn es ist leider für viele Leute schwer, in dieser Frage offen Farbe zu

* Der Verfasser dieses Aufsatzes, der uns infolge einer Bemerkung über Zeitungsromane in der Rundschau des ersten Februarheftes zuging, ist ein deutscher Offizier. K w.-L.

Digitized by Google

bekennen; es gehört eben noch immer zur guten Gesinnung, die Sozialdemokratie unbedingt zu verwerfen, und es macht verdächtig, ihr auch nur einen Schimmer von Berechtigung zuzuerkennen.

Eine größere Rolle vielleicht noch, als das Autoritätsbedürfnis der Regierung, spielt hierbei die Aengstlichkeit des Philisters, für den der Sozialist nun mal der schwarze Mann bleibt. Das Philisterium ist es, das bornierte, lichtscheue, in seiner muffigen Stubenluft sich wohlfühlende Pfahlbürgertum, das vorläufig noch immer das größte Hindernis bildet der Verständigung zwischen dem Proletariat und den höheren Ständen. Das Philisterium — hier im weitesten Sinne genommen — wittert überall Gefährliches, Umstürzlerisches, Unmoralisches. Das hat sich recht deutlich gezeigt in den Kämpfen um die Lex Heinze. Es zeigt sich jetzt wieder in der Frage der Theaterzensur. Die Regierung würde uns nicht mit solchen Zumutungen kommen, wenn sie nicht eine stets bereite Stütze hätte in jenem Philisterium, das nach dem Staatsanwalt schreit, nach Ausnahmeparagraphen und Zensur.

Im Kunstwart darüber ein Wort zu verlieren, daß man mit solchen Maßregeln die Kunst nicht reinigt, sondern nur die Afterkunst fördert, ist wohl nicht vonnöten. Für das Thema: Freiheit der Kunst von Bevormundung durch die Regierung, ist aber auch eine Frage interessant, die der Kunstwart im ersten Februarhefte dieses Jahres aufwarf. Die Frage: warum verhindert die Regierung, daß „Erzählungen von ehemaligen Offizieren" in „sozial-demokratischen Zeitungen" abgedruckt werden? —

Berichtigend muß zunächst hierzu gesagt werden, daß es nicht die Regierung ist, welche das verhindert, sondern die Armee selbst untersagt den Mitgliedern des Offizierstandes, auch denen der Reserve, die „Unterstützung" sozialdemokratischer Blätter. Recht hat der Kunstwart, wenn er meint: daß die sozialdemokratischen Zeitungen häufig ein besseres Feuilleton hätten, als die Blätter der Ordnungsparteien, und daß man es von oben her unterstützen solle, statt es zu hindern, wenn Sozialistenblätter sich so weit „von der Parteischablone freimachen", daß sie „Werke konservativer Schriftsteller abdrucken". Gewiß! Aber solche Erwägungen sollte man an die Adresse eines Ministers des Innern oder auch des Kultusministers richten! Jeder Minister des Innern, wenn anders er seine Pflichten in unserer Zeit richtig auffaßt, müßte sich zum Beispiel die Frage vorlegen: soll ich meine Beamten bei Beratung irgend einer allgemein nützlichen Sache neben klassenbewußten Sozialdemokraten sitzen lassen, dürfen sie Artikel schreiben für Arbeiterblätter, oder Vorträge halten vor dem Proletariat? Und der Kultusminister: sollen wir Bildungsbestrebungen der organisierten Arbeiterschaft, öffentliche Vorlesungen, Arbeiteruniversitäten, Volksbühnen, Lesevereine unterstützen, auch wenn die Anregung dazu von sozialdemokratischer Seite ausgeht, auch wenn es sicher ist, daß Sozialisten in erster Linie von diesen Einrichtungen Gebrauch machen würden? Soll der Staat dem Sozialismus soweit entgegenkommen, seine Prinzipien scheinbar zu adoptieren, seine Lehre auf geistigem Gebiete wenigstens anzunehmen, wonach aller Besitz gemeinsam sei, also auch der von Kunst und Wissenschaft, und wonach der Staat die Verteilung dieser ideellen Güter regeln soll, wie die der materiellen? Liege nicht die Gefahr vor, daß man durch solches Ent-

Digitized by Google

gegenkommen den Sozialismus ermutige? Würde die sozialdemokratische Partei nicht Mißbrauch treiben mit dem in bester Absicht Gewährten? Würde sie nicht die ganze Hand nehmen, wenn man ihr den kleinen Finger böte?

Solche Fragen werden sich die Regierenden vorzulegen haben — aber die Armee hat keine Verpflichtung dazu. Bei uns treibt die Armee keine Politik, auch keine Sozialpolitik. Selbst wenn man zu denen gehört, die an die Möglichkeit glauben, die Sozialdemokratie mit geistigen Mitteln zu überwinden, wird man es der Armee nicht verargen, wenn sie möglichst abzurücken sucht von dem Gebiete, wo diese Fragen ausgefochten werden.

Man wird einwenden: die Armee thut aber doch nichts dagegen, wenn Offiziere des Beurlaubtenstandes oder der Reserve für Blätter der Ordnungsparteien schreiben, warum erlaubt sie bei der einen Partei nicht, was sie bei der anderen unbeanstandet durchläßt? — Darauf ist zu erwidern: man kann der Armee kaum verdenken, daß sie von ihren Mitgliedern eine Politik nicht unterstützt sehen will, die gegen ihre eigenen Fundamente gerichtet ist. Zwar gibt es neuerdings innerhalb der sozialdemokratischen Partei einzelne weiße Raben, die bis zu einem gewissen Grade soldatenfreundlich scheinen; der Sozialismus als solcher ist geschworener Feind unserer Armee, bekämpft sie in ihren Personen, wie in der Organisation, im System, wie in der obersten monarchischen Spitze. Ist es daher nicht selbstverständlich und ein Akt der Notwehr, daß diejenigen Männer, die für den Geist der Truppe verantwortlich sind, Offiziere nicht dulden werden, welche Beziehungen unterhalten zu einer Partei, die ihre Todfeindin ist? —

Freilich, ein Schriftsteller, der den Abdruck seiner Werke im belletristischen Teile eines Blattes gestattet, braucht deshalb noch lange nicht der Partei des Blattes anzugehören. Aber man kann von den Offizieren feinere Untersuchungen darüber nicht verlangen. Für die militärischen Behörden gibt es den Redaktionsstrich nicht, der für den Kenner die Parteipolitik von dem Feuilleton scheidet. Sie halten sich einfach an den Kopf des Blattes und diktieren ihren Offizieren: so lange du zu den Unseren gerechnet sein willst, wollen wir deinen Namen dort nicht erblicken. Eine auch nur scheinbare Mitläuferschaft bei unsern Feinden gibt es nicht. Entscheide dich für eine Partei, wundre dich aber nicht, wenn wir dich ausstoßen, falls du die gegnerische Seite gewählt haben solltest. Die Armee thut hier genau das, was jede andere gut organisierte Korporation: die Kirche, die Beamtenhierarchie, die sozialdemokratische Partei selbst auch thut: sie verlangt strenge Beachtung eines Kodex gewisser von ihr aufgestellter Grundsätze.

Gesetzt, ein schriftstellernder Offizier fühle das Zeug in sich, über die soziale Frage zu schreiben, große Probleme in epischer Form, vielleicht als Romane, zu gestalten, starke Empfindungen in Gedichten ausströmen zu lassen, und er hege den sehr begreiflichen Wunsch, mit diesen seinen Dichtungen in die weitesten Kreise zu dringen, über alle Parteien und gesellschaftlichen Schranken hinweg zum Ganzen seines Volkes zu sprechen. Dann wird für ihn der gangbarste Weg das Feuilleton der Arbeiterblätter sein, weil diese Blätter die weiteste Verbreitung haben und weil sie dem Arbeiter, der Bücher zu kaufen meist nicht in der Lage

Digitized by Google

ist, den Lesestoff in der bequemsten und billigsten Weise zuführen. Dieser Weg aber ist dem schriftstellernden Offizier versperrt. Erscheint sein Werk in einer sozialdemokratischen Zeitung — es gibt kein größeres Proletarierblatt, das nicht sozialistisch wäre — so riskiert er von der vorgesetzten militärischen Behörde zur Rechenschaft gezogen zu werden, im krassesten Falle die Uniform zu verlieren.

Wenn er mit Leib und Seele Soldat ist, so bedeutet das für ihn ein Martyrium. Denn er liebt des Königs Rock, den er sich in seiner Dienstperiode sauer verdient hat; er betrachtet es nach wie vor als eine Ehre, der Armee anzugehören; die Fühlung mit dem Soldatenstande bedeutet ihm eine Quelle der Kraft und der Stählung. Und der Verlust des Degens würde ihm nicht bloß inneren Kummer schaffen, er würde ihn deklassieren und gesellschaftlich unmöglich machen. Soll er dieses Martyrium auf sich nehmen einer Partei zu Liebe, deren Weltanschauung durchaus nicht in allem die seine ist? Soll er in den Spalt springen, der zwei Klassen auseinanderreißt? Wird der Spalt sich deshalb schließen? —

Es ist also ein Konflikt vorhanden, ein Konflikt der Pflichten. Ein solches Dilemma, in welches der Einzelne gestellt wird, weist aber auf eine Verkehrtheit hin des Systems, auf das Bestehen ungesunder Zustände, auf einen tieferliegenden Widerspruch im ganzen. Der Einzelne wird bei allem Opfermut diese Zustände nicht ändern. Ich fürchte, allein eine gewaltige Katastrophe, — sie kann ganz anders aussehen als der „große Kladderadatsch" der Sozialdemokraten — welche die einzelnen Stände des Volkes einander näher brächte, könnte uns den Wandel schaffen, der auch diese kleinen Dinge zurechtrückte.

Auch hier wieder bei einer anscheinend ganz unbedeutenden Frage sehen wir eine klare Lehre bedeutsam hervorspringen: das Individuum mag noch so frei sein von Kastengeist, mag noch so groß denken und vorurteilslos empfinden, es wird in Fesseln geschlagen durch die Zustände, deren Unfreiheit es innerlich überwunden hat. Der Offizier, mag er das Vorurteil gegen den klassenbewußten Arbeiter als den Pionier unserer Zeit längst über Bord geworfen haben, er wird öffentlich nichts thun und äußern dürfen, was ihn in Verdacht bringt, mit dieser Kaste mehr gemein zu haben als das menschliche Antlitz. Er wird gezwungen sein, seine Gedanken über die soziale Frage für sich zu behalten. Er wird — und das ist das schwerste — er wird verhindert sein, an dem großen Werke, an dem größten, das es für den Patrioten im geeinten Deutschland gibt, mitzuarbeiten: an der Versöhnung des Proletariats.

Alle Teile leiden Schaden unter einem solchen Zustande der Heimlichkeit. Der schriftstellernde Offizier, weil er dasjenige Publikum nicht findet, das ihm von Rechts wegen gehört, weil ein ganzer nicht unwichtiger Teil des Volkes ihm unzugänglich bleibt. Aber auch der Arbeiter, der einen Autor vielleicht nicht kennen lernt, von dem er Belehrung und Genuß empfangen könnte. Die betreffende Zeitung, die ihrem Publikum gern gediegene Literatur bieten möchte, und sich in anerkennenswerter Weise soweit von der Parteischablone frei macht, daß sie Andersdenkende wenigstens unter dem Strich zu Worte kommen

Digitized by Google

läßt. Vor allem aber leidet die Allgemeinheit; denn es ist für das Ganze nicht gleichgiltig, was das Volk liest.

Der Arbeiter ist in unseren Tagen nicht mehr das dumpfe Arbeitstier von ehedem. Seine Bedürfnisse sind geweckt auch in geistiger und künstlerischer Beziehung. Er hat sein Urteil geschärft und sucht nun auch seinen Geschmack zu bilden. Er liebt starke unverfälschte Kost, ist dabei aber nicht überfüttert und blasiert. Darum bedeutet er einem Autor, der es mit seiner Kunst ernst nimmt, ein viel wertvolleres Publikum, als die höhere Tochter oder der Lebemann, die ein Buch in die Hand nehmen zur Zerstreuung oder um sich die Sinne kitzeln zu lassen.

Für das brennende Bedürfnis des Proletariats nach veredeltem Genuß zu sorgen, das keiner in Abrede stellen kann, der je mit Arbeitern zu thun gehabt hat, sollten alle Staatserhaltenden als erste Pflicht betrachten. Aber die Bourgeoisie hat die Bedeutung der Kunst für das Volksleben bisher nicht begriffen. Die Regierenden haben eine dunkle Ahnung davon, daß hier volkserzieherische Mittel gebunden liegen, aber ihre praktischen Bestrebungen auf diesem Gebiete bewegen sich in falscher Richtung. Man kann nicht sagen, daß in unseren Tagen die Kunst vom Staate keinerlei Unterstützung empfinge; aber leider wird der größte Teil des Geldes, das man „zu Kunstzwecken" ausgibt, nicht fruchtbringend angelegt. Weil man die Kunst nicht als etwas Lebendiges auffaßt, weil man in ihr nicht ein allgemein menschliches Bedürfnis sieht, das befriedigt werden muß, sondern weil man sie einmal betrachtet als etwas Archäologisches, als eine Spezialität, die man einschachteln kann in Museen, oder als etwas Gefährliches, das bewacht und gemaßregelt werden muß, vielleicht auch als etwas Nützliches, das seiner löblichen Tendenz wegen zu unterstützen ist. Man verkennt, daß das wichtigste Lebenselement der Kunst Freiheit heißt.

Der einzige Stand, der als solcher eine Ahnung davon hat, daß die Kunst eine Form des Lebens ist — die stärkste, fruchtbarste, lebendigste Form des Lebens — ist der Arbeiterstand. Mit Religion kann man den klassenbewußten Arbeitern nicht mehr oder noch nicht wieder kommen; alles Religiöse hat ihnen in früheren Jahren die Kirche verdächtig gemacht. Nach Wissen dürsten sie. Wissen, vor allem naturwissenschaftliches und politisches vermittelt ihnen seit Jahrzehnten bereits ihre Literatur durch Zeitungen und Vorträge. Mit Empirie sind sie nun bald gesättigt. Jetzt lechzen sie nach Höherem; und dieses Höhere kann nur die Kunst sein.

Wären unsere Regierungen weise, dann würden sie dieses Bedürfnis ausnutzen. Aber ich fürchte, sie ahnen gar nichts von dem, was „da unten" sich regt, was wartet und sich sehnt und so gern zu den Höhen emporgeleitet sein möchte! Es würde vielleicht auch bei unseren Offiziellen Takt voraussetzen, Kenntnisse und Idealismus, die sie nicht haben, wollte man ihnen die künstlerische Erziehung des Volkes zumuten. „Geht uns ein wenig aus der Sonne!" das ist, was man jenen Kreisen zurufen möchte.

Ist man aber oben entschlossen, nichts zu thun für die Erziehung des Volkes zur Kunst, so sollte man doch wenigstens nicht die paar Kanäle verstopfen, die gute und reine Nahrung denen zuführen, die

Digitized by Google

danach hungern und dürsten. Man sollte auch die Brücken nicht mit Schlagbäumen versehen, die Brücken, welche über die tiefe Kluft der Weltanschauung von einer Klasse des Volkes zur anderen führen.

Je mehr Brücken geschlagen werden, um so besser! Die Kunst bedeutet eine solche Brücke, weil sie ein Lebensbedürfnis ist, das allen gemeinsam sein könnte und sollte. Die Kunst ist angeblich *international*, sie sollte vor allem *intersozial* sein!

Es wäre die höchste Mission, die ich mir für die Kunst denken könnte, wenn sie uns ein Land schüfe, in welchem sich die feindlichen Brüder zusammenfänden zum Frieden. *Miles.*

Das klassische Drama auf der modernen Bühne.

Der Kultus, den man auf unseren Bühnen dem klassischen Drama angedeihen läßt, macht den Eindruck eines Gottesdienstes ohne Religion. Ein gewisser Respekt vor der Ueberlieferung, ein äußerlicher Ritus ist geblieben, die geschäftskundigen Direktoren betrachten sogar das klassische Drama mit dem Wohlwollen des Kaufmanns für einen „Artikel", der noch immer „geht", und aus dem durch geschickten Betrieb noch viel Kapital zu schlagen ist. Sie benutzen daher mit Vergnügen die herrschende Anschauung, wonach es für verdienst- und ehrenvoll gilt, daß die Werke von Goethe, Schiller, Shakespere u. s. w. „zur Aufführung gelangen", und thun sich etwas darauf zu gute, wenn sie in klassischem Deutsch „klassische Vorstellungen" ankündigen. Aber es fehlt mit der rechten Pietät das rechte Verständnis. Ich spreche dabei nicht nur von den kleineren Provinzbühnen, wo man sich großen szenischen Aufwand nicht leisten kann, und wo das Personal für figurenreiche Stücke nicht ausreicht, wo also die stolzen Gestalten der Dichter, Fürsten und Feldherrn, römische Senatoren und englische Lords, von Nebenkräften gespielt werden müssen, denen man womöglich gleich ein paar Rollen auf die schwachen Schultern packt. Auf den größeren Theatern kommen dergleichen Uebelstände freilich nicht vor, und der Gipfelpunkt der Misère, wie er sich in den schlechtvorbereiteten Schülervorstellungen zu halben Preisen zeigt — nach dem Wahlspruch: „Für unsere Jugend ist das Schlechteste gut genug" — bleibt ihnen erspart. Aber auch hier ist das Wesentliche, der Stil der Darstellung, verloren gegangen.

Was für ein Stil hier erforderlich ist, das wird für keinen, der das klassische Drama kennt und liebt, in Frage kommen. Es ist derselbe Stil, den Goethe und Schiller in ihrer Thätigkeit am Weimarer Theater zu begründen suchten: es ist im wesentlichen ein Stil der Deklamation. Daß die Deklamation auf der Bühne keine leichte Sache ist, bezeugt schon der Schillersche Ausspruch: „Deklamation ist immer die erste Klippe, woran unsere mehrsten Schauspieler scheitern". Unsere Darsteller aber verstehen es mit seltenen Ausnahmen überhaupt nicht mehr, zu „deklamieren".

Zum Teile liegt das ja daran, daß sie vornehmlich für das moderne Drama ausgebildet sind, welches einen ganz andern Darstellungsstil verlangt, ja das deklamatorische Element geradezu verwirft. Der Hauptunterschied beider Gattungen — nicht der Wertunterschied — besteht, kurz ausgedrückt, in dem antilyrischen Wesen des modernen

Digitized by Google

Dramas. Es hat das lyrisch-dialektische Prachtgewebe abgeworfen, der „Kanzleistil der Leidenschaft“ ist dem schlichten Wort gewichen. Wenn man das Eigentümliche der dramatischen Kunst mit Recht darin gefunden hat, daß sie die Vorgänge in die Gegenwart rückt, so bedeutet das moderne Drama einen weiteren Schritt in dieser Entwickelung, deren Fortgang man von der Entstehung des Dramas bis in unsere Zeit verfolgen kann. Bei den Griechen herrschte die Lyrik im Drama weitaus vor, bei Shakespere trat die Schilderung des individuellen Charakters mehr in den Vordergrund, aber immer noch in Verbindung mit einer Fülle von Poesie, die nicht gerade dem jeweiligen Sprecher angehört, sondern dem Dichter selbst. Noch ward die Situation dazu benutzt, Gefühle und Gedanken schön und interessant auszusprechen, wodurch dann die geschilderten Vorgänge in die Sphäre der lyrischen oder gedankenmäßigen Kontemplation, also in eine gewisse Entfernung gerückt wurden. Es handelt sich also hier um ein weniger individuelles Element, um eine Neutralsphäre, bei deren Darstellung es vor allem darauf ankommt, daß der bedeutungsvolle Inhalt nicht unterschlagen wird, daß er hinter dem Impressionistischen nicht zu kurz kommt. Natürlich ist nicht nur das gemeint, was im engeren Sinne unter Lyrik verstanden wird; es fällt darunter ebenso die gewaltige Chorlyrik des Aeschylos wie die pointierte Dialektik des Euripides, ebenso die mit prachtvollen Bildern durchsetzte Sprache der Shakespereschen Helden, wie der moralistische Feuilleton-Dialog des jüngeren Dumas oder die psychologische Reflexion Hebbels. Das moderne Drama nun strebt nach einem in gewissem Sinne reineren dramatischen Stil; es möchte sich all des interessanten Beiwerks entäußern und nur das von den auftretenden Personen sprechen lassen, was in der jeweiligen Situation und dem betreffenden Seelenzustand momentan begründet und dafür charakteristisch ist; es muß also die ästhetische Wirkung hauptsächlich in der objektiven Verdichtung der Schilderung* suchen.

Für die klassischen Dramen also, das geht aus dem eben Gesagten hervor, muß die deklamatorische Aufgabe eine Hauptaufgabe bleiben. Freilich liegt dabei die Gefahr nahe, daß der Kothurn zur Stelze werde, und daß die Gefühlswärme im konventionellen Pathos erstarre. In der That hatte die alte Spielweise zu einer solchen Erstarrung geführt. Akademische Schönheitsgesetze beherrschten Sprache und Bewegung, und der Mangel an innerlicher Wärme, an charakteristischer Naturwahrheit des Ausdrucks drohte die Teilnahme an dem klassischen Drama überhaupt zu ertöten. Die von dem Meininger Ensemble geschaffenen Reformen waren, soweit sie hierfür in Frage kommen, von zu äußerlicher Natur, um nachhaltige Wirkung auszuüben. Es handelte sich ja nicht allein um szenische Künste, um Verbesserung der Statisten-Leistungen und überhaupt um die Stimmungswirkung des äußeren Rahmens, die gewiß nicht gering angeschlagen werden darf; nein, man verlangte nach

* Bezeichnend ist — nebenbei bemerkt — daß eine konsequente Durchführung dieses Prinzips auch den Begabtesten sehr schwer fällt; so gibt z. B. Hauptmann in seinem „Hannele“ ein Zeichen solcher Inkonsequenz, die übrigens durchaus nicht unkünstlerisch wirkt, wenn er zum Schluß die lange zurückgedrängten subjektiven Gefühle des Dichters lyrisch in dem Gesange der Engel ausströmen läßt.

Digitized by Google

Natürlichkeit und echter Leidenschaftlichkeit. Es war die Zeit, in der man in Deutschland begann, die modernen Dramen Ibsens aufzuführen und sich von den Epigonen der klassischen Dramatik und Lyrik abzuwenden. Wie dereinst die englischen Präraphaeliten sich gegen die akademische Schönheit empörten und alte Stoffe neu zu beseelen versuchten, so wünschte man auch hier Charakter und Wahrheit in die schöne Linie hineinzubringen. Einige talentvolle Schauspieler unternahmen es, die Spielweise des klassischen Dramas zu modernisieren.

Man muß heute sagen, daß diese Modernisierungsversuche für das klassische Drama im großen und ganzen gescheitert sind. So gut und wirklich interessant viele unserer namhaften Künstler in modernen Stücken spielen, so unzureichend erscheinen sie in Shakespereschen, Goetheschen oder Schillerschen Schauspielen. Die Tradition ist in die Brüche gegangen; sie wird durch die Nachahmung gewisser, beliebter Muster ersetzt, deren Fehler und mißverstandene Prinzipien ohne das Gegengewicht einer durch sich selbst fesselnden schauspielerischen Persönlichkeit besonders unleidlich wirken. Zumal die Behandlung des Verses hat darunter gelitten; ein falsches Streben nach Natürlichkeit hat dazu geführt, ihn im Sprechen der Prosa anzunähern. Mit Vorliebe geschieht dies in den sogenannten Charakterrollen; bedeutungsvolle Sentenzen werden hier im gleichgültigen Plauderton gesprochen, der rhytmische Fluß der Jamben wird zerrissen, die Versenden werden verschleift, und Einzelheiten ungebührlich prononziert. Dadurch wird natürlich nicht nur der poetische Inhalt beeinträchtigt, sondern die Charaktere selbst werden verändert; sie verlieren an Adel. Ein Beispiel bildet die Rolle des Antonio im „Tasso", den man meist in intrigantenhafter Auffassung zu sehen bekommt. Der Vers bewirkt an sich eine gewisse Idealisierung des Charakters, er verbietet ein zu „deggagiertes" Spiel, ebenso wie ein Feierkleid unvornehme Bewegungen verbietet. Gewiß sind Verse von Shakespere oder Kleist, die mit ihrem gedrängten Inhalt und der charakteristischen Härte ihrer Form der Deklamationstechnik höchst schwierige Aufgaben stellen, anders zu sprechen, als solche von Schiller oder Goethe. Aber Verse bleiben es eben doch.

Nicht besser werden die Helden- und Liebhaberrollen behandelt. Affekt, vor allem andern Affekt! — so heißt hier die Parole. Dem Affekt zu Liebe hat sich eine Deklamationsmanier herausgebildet, bei der man nicht versteht, daß sie irgendwo für schön gehalten werden kann. Es ist eine Deklamation, deren Phrasierung und Modulation weniger von der Logik des Gefühlsausdrucks bestimmt wird, als von der Einteilung der Atemzüge; mit monotoner Melodie geht der Darsteller hierbei über die Verse hinweg (die dann oft unverstanden bleiben), als fürchtete er mit jedem neuen Atemansatz vom Affekte verlassen zu werden. Anstatt seiner Schattierungen in Tempo und Dynamik herrscht eine Vorliebe für schroffe Gegensätze vor, oder für eine äußerlich wirkendes Crescendo und Accelerando. Man versteht es nicht, wie ein Schauspieler, der die Schönheiten seiner Verse erfaßt und würdigt, in einer solchen Weise einen großen Teil davon unterschlagen kann, er, der doch den Vortrag überhastet, die Versenden verschleift und große Partieen voll tiefpoetischer Bilder und plastisch klarer Gedanken gleichsam im Anlauf nimmt, um schließlich ein paar Affekttrümpfe auszuspielen. Die Schwierig-

Digitized by Google

keit des Deklamierens besteht ja eben darin, im Tempo und Affekt gemäßigt, jedenfalls immer verständlich zu bleiben, die Verse durchaus als Verse klingen zu lassen und dabei doch mit natürlicher Wärme und innerer Bewegtheit zu sprechen, ohne Einzelheiten ungebührlich zu unterstreichen.

In diesem Streben nach Affekt tritt zudem bemerkenswerter Weise eine Vorliebe für den brutalen Affekt hervor. Man sucht die ursprüngliche Kraft in dem Instinktmäßigen, in den rohen Ausbrüchen der Triebe, und man betont bei der Darstellung alle die Züge und Aeußerungen des Elementaren, von den Fesseln der Kultur Befreiten, um so eine vermeintlich suggestive Wirkung hervorzubringen. Durch diese pseudo-realistische Spielweise wird den edlen Gestalten der Dichter Gewalt angethan; sie werden degradiert. Denn auch in den Aeußerungen des stärksten Affekts bleibt bei ihnen denn doch noch eine hohe Geisteskultur, während die ungebändigte Leidenschaft am liebsten in unartikulierten Tönen und Schreien spricht. Gewiß, man vermißt bei manchen unserer Klassiker, z. B. bei Schiller, häufig die Wahrheit des unmittelbaren Gefühlsausdrucks. Aber die Schauspielkunst ist keine freie Kunst, sie hat nicht das Recht, die stilisierten Gebilde eines Dichters nach Willkür umzugestalten. Das wilde, maßlose Geschrei, das man auf unseren Bühnen so häufig ertönen hört, die unverhüllten Kundgebungen tierischen Zorns oder sinnlicher Begierden sind nimmermehr vereinbar mit dem Geiste, der in den Dichtungen unsrer Klassiker lebt.

Die Schauspieler selbst, die erklärlicherweise das technische Können am höchsten schätzen, und bei denen das literarische Verständnis nicht eben hoch entwickelt zu sein pflegt, haben eine natürliche Abneigung gegen die Einschränkung ihrer künstlerischen Willkür; sie haben Respekt vor denen, die färben und charakterisieren, die aus ihrer Rolle etwas machen können, und sind nachsichtig bei Vergehen gegen die richtige Auffassung. Auch in den Kreisen der modernen Kritiker findet man heute nicht selten eine entsprechende Geringschätzung der „literarischen" Schauspieler. In der That wird es ja für die Beurteilung der eigentlichen schauspielerischen Begabung immer vor allem darauf ankommen, daß der Darsteller imstande ist, seine Rolle anschaulich zu verkörpern. Es ist völlig richtig, was Gottfried Keller in einem Briefe an Hettner sagt: „Ich verlange, daß die Schauspieler originell und selbständig seien und mir mein Werk in einem neuen Leben, gleichsam in einer zweiten Natur wieder vorführen, damit ich in ihnen eine andere selbständige Kraft achten und ehren könne." Aber dies Prinzip darf nicht zu Zuständen führen, deren Hauptübel sich durch die Sentenz ausdrücken läßt: der Dichter ist des Schauspielers Feind.

Leider ist es unverhältnismäßig leichter, diese Uebelstände zu schildern, als einen Weg zur Abhilfe anzugeben. Denn ihre Wurzeln sind nicht nur in dem mangelnden literarischen Verständnis unserer Schauspieler und Regisseure zu suchen, sondern in den beklagenswerten und oft beklagten Schäden unseres modernen Theaterwesens überhaupt, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Als die größte Gefahr, die derartige schlechte Dramen-Aufführungen mit sich bringen, erscheint die Wirkung auf die Jugend, deren Geschmack durch die falschen Muster verbildet zu werden droht. Und doch ist gerade für das heranwachsende

Digitized by Google

Geschlecht der Bildungswert der klassischen Dichtungen nicht hoch genug anzuschlagen, und das Theater wäre berufen, die meist unzureichende Anregung der Schule gerade in dieser Zeit der höchsten Empfänglichkeit durch die Anschauung wahrhaft künstlerischer Darstellungen zu ergänzen. Angesichts der herrschenden Stilverwirrung aber liegt für den Kunstfreund die Frage nahe, ob es nicht besser wäre, wenn anstatt der schlechten Klassiker-Vorstellungen überhaupt keine mehr stattfänden, und die Schöpfungen der großen Dichter der Lektüre und der Rezitation überlassen würden. Die Resignation dieser wahrlich nicht leichtsinnig aufgeworfenen Frage ist voll berechtigt. Wenn die Antwort dennoch verneinend ausfallen muß, so liegt das daran, daß wir das klassische Drama auf der Bühne trotz aller Theatermißstände noch gar nicht entbehren können, wenn wir überhaupt wünschen, daß der dramatischen Kunst der Charakter einer Feiertagskunst gewahrt bleibe. Von der faden Unterhaltungsdramatik der unsere Bühnen beherrschenden Lustspiele Blumenthals und Kadelburgs sei hier nicht gesprochen. Aber auch das moderne Schauspiel hat es nur mit wenigen Ausnahmen zu einem großen Stile gebracht. Die in der Gegenwart bemerkbare Hinneigung zum Mystischen und zu der willkürlichen Spielerei der romantischen Schule entspringt sicherlich zum guten Teil der Empfindung dieses Mangels. So lange jedoch der große Stil fehlt, das heißt: so lange die Dichtung nicht anstatt impressionistischer Einzelzüge, anstatt feiner Stimmungsmalerei und breiter Detailschilderung den verdichteten Lebensgehalt der Zeit in großzügigen und bezeichnenden dramatischen Gemälden zu geben vermag, so lange wird sie auch auf dem Theater nicht die vom Alltag erlösende Feiertagsstimmung erreichen, die das Kennzeichen der hohen Kunst ist. Bis dahin aber können wir der alten Werke auch auf der Bühne nicht entbehren, wir müssen sie vielmehr darauf erhalten in der Hoffnung, daß bei einer Veränderung des bestehenden Bühnenwesens auch ihnen einmal eine wahrhaft stilgerechte, d. h. wahrhaft künstlerische Wiederbelebung beschieden sein werde. Max Koblinski.

Die musikalische „Moderne".

2. Die dramatische Tonkunst.

Das zweite Kapitel der Seidlschen Schrift ist der dramatischen Musik unserer Zeit gewidmet, nur in der Mitten begibt er sich mit ein paar Seiten auf das Gebiet der Instrumentalmusik. Diesen mit ziemlicher Willkür hier eingeschalteten Teil dürfen wir zum Zwecke des besseren Zusammenhanges vorderhand ruhig beiseite lassen, um uns auf den Hauptinhalt zu werfen, der durch die Namen Humperdinck, Thuille, Richard Strauß gekennzeichnet ist und ausführlich erörtert, wie mit den „Königskindern" der erste Vorstoß aus der Sphäre der Wagnerschen Kunstform versucht wurde, wie „Lobetanz", auf diesem Wege fortschreitend, das sezessionistische Singspiel begründet habe und daß im „Guntram" der moderne, individualistische Geist zum erstenmale zum entschiedenen Durchbruche gelangt sei. Also: Königskinder, Lobetanz, Guntram — der einzige Ertrag der neueren dramatischen Muse von Bedeutung? So mager wären unsere Errungenschaften neben Wagner und über ihn hinaus? Zugegeben, daß Seidl keine vollständige Ge-

Digitized by Google

schichte der Oper seit dem Tode des Bayreuther Meisters schreiben wollte. Aber ich glaube nicht nur, daß er die Anfänge selbständiger Regungen seither denn doch zu spät ansetzt, sondern auch, daß der Verlauf der Entwickelung sich wesentlich anders gestaltet hat, als er ihn darlegt. Um dies zu begründen, sei mir erlaubt, das Bild dieser Verhältnisse, wie es sich in meinem Kopfe malt, in kurzen Zügen zu entwerfen.

Die Geschichte einer Kunst ist die Geschichte ihrer Ideale. In den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts hat es nun dreierlei Opernideale gegeben: die „alte Oper", das deutsche „Musikdrama", die romanische „Wirklichkeitsoper". Die alte Oper galt schon damals der Mehrheit als ein überwundener Standpunkt, sie zählte aber noch immer zahlreiche Anhänger, besonders in der älteren Generation, die immer noch hoffte, es werde die neue Richtung als bloße Mode vorübergehen, es werde die alte Oper wiederkehren und mit ihr die Zeit der Arien, der Ensembles, Duette und Terzette, die Zeit des da Capo und der Melodien, die so angenehm zu hören und so leicht zu merken waren. Aber die Schar derer, die diesem Geschmacke anhingen, schmolz wie Schnee an der feurigen Begeisterung für Wagner: die alte Oper blieb tot, wir können uns an den genialen Werken ihrer Meister noch erfreuen, aber nicht, weil sie in der alten Form geschrieben, sondern weil sie genial sind. Der neue Wein der neuen Zeit bedurfte auch neuer Schläuche.

Das neue Ideal, vor dem das alte zurücktreten mußte, war das Ideal Richard Wagners. Das Drama, die Dichtung war ehedem nicht so sehr das Ziel des Künstlers als der Vorwand gewesen, eine Anzahl mannigfaltiger Tonstücke aneinanderzureihen. Jetzt wurde das Drama zur Hauptsache, die Musik hatte nur den Zweck, seinen Eindruck zu verstärken. Beide Richtungen aber hatten es ausdrücklich auf die Schönheit abgesehen, nur daß die alte Oper die Schönheit bloß im Gefälligen erblicken wollte, die Wagnerische hingegen das Charakteristische als schön hinzustellen suchte. Die alte Oper wollte ihr Publikum unterhalten und mühelos genießen lassen; das Musikdrama mutete ihm eine geistige Anspannung zu, um es zu erheben. Allein die Schöpfungen der Schüler des Meisters vermochten es zu keinem echten Erfolge zu bringen, einerseits, weil zu wenig Eigenart in ihnen stak, anderseits weil die Mitwelt mit den Tondramen des Riesengeistes Wagner genug beschäftigt war und gar keine Aufnahmekraft mehr hatte für die Werke der geringeren Größen. Nur um einen dieser Epigonen ist es wirklich schade, ich meine, um Alexander Ritter. Ein Wort seines Meisters bei einem Tischgespräche war zündend in seine Seele gefallen; man solle sich ohne die nötige Kraft nicht an die grandiosen Mythen wagen, sondern die kleineren Formen der Sage, des Märchens, der Legende pflegen. Dieser Mahnung getreu dichtete und komponierte denn Ritter zwei prächtige altdeutsche Mären, „Der faule Hans" und „Wem die Krone?", die ersten nachwagnerschen Opern, die sich auf einer wirklich dichterischen Grundlage aufbauten. Allein Ritters Talent war mehr zart als stark, mehr sinnig als sinnlich, mehr warmherzig als hinreißend, und bevor er sich zur Geltung durchringen konnte, hatten neue Strömungen ihn beiseite gespült. Es war ihm nur vergönnt, einen Kreis junger Münchner Künstler vielfältig anzuregen, darunter seinen vertrautesten Schüler, Richard Strauß;

Digitized by Google

von so manchem Saatkorn, das er ausstreute, haben andere die reife Frucht später in Garben geerntet. Unter den Märtyrern der musikalischen Moderne aber wird Ritter stets als eine der sympathischesten Persönlichkeiten in Ehren stehn.

Ein kleiner Kreis von Leuten wollte damals weder auf der breiten Heerstraße der Durchschnittswagnerianer wandern, noch in der bequemen Herberge der alten Oper hocken bleiben: Friedrich Nietzsche und sein engerer Anhang. In diesem Kreise sehnte man sich heraus aus der deutschen Romantik, litt man an einer Sehnsucht nach dem Süden, erblickte man nicht in Wagner, sondern in — Bizets „Carmen" sein dramatisches Ideal.* Und diese Carmen sah man mit ganz andern Augen an, als die andern Menschen, die darin (gleich Riemann) oft nur ein unerquickliches Gemisch von Oper und Operette zu erkennen imstande waren: man erblickte hier den ersten kühnen Versuch, das Volksleben der Gegenwart zum Stoff einer Oper zu nehmen. Ueber die Bedeutsamkeit dieses Schrittes wird uns ein schneller Rückblick unterrichten.

Die alte Oper hatte niemals die Absicht gehegt, die Wirklichkeit zu schildern. Sie wollte, wie bemerkt, ein unterhaltendes Maskenspiel sein, sie wollte ihr Publikum nicht mit dem langweilen, was jeder täglich um sich sah und hörte, sondern es „in bessere Gesellschaft bringen", unter Götter, Könige und Helden — und sie faßte diese ihre Gestalten nicht individuell, sondern konventionell und typisch auf. Dagegen hatte sich Richard Wagner erhoben. Zwar wollte auch er den Menschen durch die Kunst über das Gewöhnliche hinausheben, aber keine Masken sollten auf der Bühne zu sehen sein, sondern ein Bild des Lebens, nur in überlebensgroßer Projektion und in leuchtenden Farben; er wollte die Menschen mit voller seelischer Treue, aber in herrlicher Idealisierung als mythische Gestalten uns vor Augen führen und uns mit ihnen über die Prosa des Alltags erheben.

Auch die Anhänger der Wirklichkeitsoper suchten den von der Konvention der Gesellschaft losgelösten Menschen. Doch suchten sie ihn nicht wie die Wagnerianer in der Verklärung, in den höheren Sphären, sondern sie suchten ihn in den untersten Schichten des Volkes, in starken, von der gleichmacherischen Zivilisation noch unberührten, unbändig nach ihren wilden Instinkten sich auslebenden Individuen. Freilich bildeten diese Carmenschwärmer Nietzscheschen Bekenntnisses vorläufig nur eine winzige und noch dazu verstreute Minderheit, die jede Agitation für ihr Ideal verschmähte. Es mußte von ganz anderer Seite neu aufgegriffen werden. Im Jahre 1890 tauchten in Deutschland zwei italienische Komponisten auf, die — offenbar von Bizet angeregt — ihre Opernstoffe dem niederen Volksleben ihrer Heimat entlehnt hatten: Mascagni und Leoncavallo. Dabei lag ihnen, wie auch das weitere Schaffen der Beiden bewiesen hat, jedes Bewußtsein eines künstlerischen Programmes ferne. Sie hatten diese Stoffe gewählt, nicht aus Prinzip, sondern weil sie bei Bizet bemerkt hatten, daß solche Stoffe Effekt machen. Aber sobald ihre Werke über die Alpen kamen, war es mit dieser naiven

* Daran ändert auch die Thatsache nichts, daß Nietzsche in einem Brief an Karl Fuchs sein Ideal gelegentlich selbst wieder verleugnete.

Digitized by Google

Auffassung vorbei. Wir Deutschen können uns nun einmal mit keinem Gegenstande befassen ohne ihn irgendwie zu klassifizieren, und da die „Cavalleria“ und die „Pagliacci“ in keine bestehende Klasse paßten, wurde eine neue Klasse für sie von deutschen Aesthetikern eigens erfunden. Als die italienischen Verleger dann sahen, wie die Deutschen auf das Schlagwort Verismo geflogen kamen gleich den Fliegen auf Honigseim, nützten sie das weidlich aus und thaten, als ob Mascagni und Leoncavallo schon als Schulbuben den großen Gedanken der Wirklichkeitsoper im Busen gewälzt hätten. Ganze Ballen veristischer Partiturchen wurden uns nun aus dem Lande, wo die Zitronen blühn, gesendet, die italienischen Textdichter stöberten in allen Spelunken nach krassen „veristischen“ Stoffen, und bald war die Opernbühne von einer so anrüchigen Gesellschaft bevölkert, daß es schon als ein origineller Einfall anmutete, wenn ein polizeilich einwandfreies Individuum sich über dieselben Bretter bewegte, über die sonst Götter, Prinzessinnen und sonstige hohe Herrschaften geschritten waren. Diebe, Schmuggler, Banditen, Dirnen, Strolche — das waren die Helden der neuen musikalischen Camorra.

Der veristische Taumel ergriff schließlich auch die deutschen Komponisten. Einaktige Operchen, worin nach Noten ehegebrochen und gemordet wurde, schossen wie die Pilze aus der Erde. Sogar eine Reihe Komponisten, die sich früher als Wagnerianer geberdet hatten, plätscherten vergnüglich im Strom der Mode mit; der unheilvolle Wahn, als ob nur auf diesem Weg was Rechtes zu erzielen sei, spukte in allen Köpfen — bis zu Weihnachten 1893 Humperdincks „Hänsel und Gretel“ kam. An dem Erfolge dieses Märchenspiels staute sich die veristische Bewegung. Der Glaube an ihre alleinseligmachende Kraft wurde gebrochen — darum war Humperdincks Werk für uns Deutsche eine befreiende That. Sie bedeutete die Abkehr von blinder Ausländerei, sie machte dem Hasten auf exotischen Irrwegen ein Ende und eröffnete ein ruhiges Weiterschreiten auf den Bahnen unserer großen Meister. Die Freude am Deutschen und Innigen wagte sich wieder hervor. Andere, als Humperdinck, sind vielleicht „Genies“; er aber ist ganz gewiß ein Meister, in dem wir die schönsten Eigenschaften unseres Volkstums, Gesundheit und gediegene Kraft des Gemütes vereinigt finden. Sein Märchenspiel ließ sich aus dem Wagnerschen System ableiten (es verhielt sich zum Mythendrama wie die Sonate zur Symphonie), aber inbegriffen war es nicht. Es zeigte einen Ausweg zur deutschen Volksoper, den dann Kienzl, Siegfried Wagner und andere wandelten. Die moderne Fassung des Kinderliedes selbst ist nicht als Humperdincks Errungenschaft anzusehen, dafür war das Vorbild bereits in Wagners Siegfriedidyll gegeben. Doch nicht nur der volkstümlichen Richtung hat Humperdinck den Pfad geebnet; auch diejenigen, die in Wagners Fußstapfen das Musikdrama des großen Stiles pflegten, erfreuen sich seit seinem Siege einer viel günstigeren Lage. Man weist sie nicht mehr kurzer Hand als Wahnwitzige ab; man schenkt ihnen Gehör, man läßt auch ihren Vorzügen einige Gerechtigkeit widerfahren, und so bezeichnet das Erscheinen von „Hänsel und Gretel“ den Wendepunkt der neueren deutschen Operngeschichte, den Beginn der Aera der modernen Musik.

Denn rasch hinterdrein folgten drei Werke, die sich bedeutend über die bisherige Ebene der Wagner-Nachzügler erhoben: Schillings „Ing-

Digitized by Google

welde", Richard Straußens „Guntram", Pfitzners „Armer Heinrich", wozu dann später noch Eugen d'Alberts „Kain" sich gesellte. Schillings „Ingwelde" wird von Seidl als Nachklang der Wagnerepoche aufgefaßt, und darin gebe ich ihm Recht. Allerdings wird Schillings von manchen mit Begeisterung als Mann der Zukunft gefeiert, und auch der Kunstwart hat solche Stimmen zu Worte kommen lassen, ohne eine andere Meinung zu verhehlen. Denn ich für meinen Teil vermag da nur bedingt mit einzufallen; Schillings fehlt, glaube ich, um mit Wagner zu sprechen: die das Gefühl sicher bestimmende Melodie. Wenn einer ein Tondrama gleich mit einer Verbindung von drei Themen anfängt, so ist das weder wagnerisch, noch modern, sondern einfach eine tadelnswerte Verirrung ins Formlose. Und was für Themen! Themen, denen jede Plastik, jeder Charakter fehlt, die der Phantasie das, was sie ausdrücken wollen, zu suggerieren durchaus nicht imstande sind. Mit solchen Tonkonglomeraten ist dann leicht zu kontrapungieren. Wo aber Schillings sich gezwungen sieht, ein Gefühl zu einer faßlichen Tongestalt aufblühen zu lassen, da muß er aus älteren Melodienbornen schöpfen. Sein Ingweldenmotiv steht in der Walküre (Akt 3, „O hehrstes Wunder"), die Hornmelodie Brans weist auf die analoge Stelle in Webers Oberonouvertüre und auf „Der Sänger kluge Weisen" im Tannhäuser zurück. In der Harmonik hat Schillings allerdings Neues gebracht, aber leider ist dies für einen Dramatiker sehr Nebensache. Zum Glück bringt er für seinen Beruf noch tauglichere Eigenschaften mit. Die Gabe der Exposition ist ihm, wie ich oben bemerkte, versagt, aber die Kunst der Steigerung besitzt er, und überhaupt dramatischen Instinkt. Daran mangelt es hinwieder Hans Pfitzner, dessen „Armen Heinrich" ich sonst sehr hochschätze. Seine am Tristan entzündete Phantasie gibt doch eigenes Licht. Wenn die Berliner Aufführungsberichte mit schöner Einstimmigkeit feststellen: es seien zu wenig melodische Einfälle in dem Werk, so ist das zwar buchstäblich richtig, der Tadel aber bedeutet doch eine ungerechte Parteiischkeit, wenn man nicht hinzufügt: die vorhandenen Einfälle sind dafür von seltener und individueller Pracht und würden grenzenlosen Jubel erwecken, wenn sie etwa in einer Partitur von Richard Strauß stünden. Von d'Alberts „Kain" ist kürzlich hier gesprochen worden; Seidl wittert darin laue Kompromißluft, während ich die Uebersichtlichkeit der Anlage eher darauf zurückführen möchte, daß dem Komponisten die Gunst der Musen auch die unwillkürliche Form im Geiste zugeteilt hat. Ueber den Straußischen „Guntram" wird noch zu sprechen sein: ich will jedoch hier gleich der Ueberzeugung Ausdruck geben, daß die nächsten Siege unserer Tonkunst nicht auf dem Felde des großen Musikdramas werden gewonnen werden. Da hat Wagner nur eine kurze Nachlese übrig gelassen, und es ist kein Wunder, wenn die mit ähnlichen mythischen oder sagenhaften Stoffen sich abmühenden Tondichter nichts wesentlich Neues in Tönen zu sagen vermögen. Jede Umwandlung der Physiognomie unserer Tonkunst wurde in der Regel durch einen Wechsel in ihren dichterischen Stoffen bewirkt. Gluck hatte seine griechischen Götter und Heroen, Mozart seine flotten romanischen Kavaliere, Weber seine Feen und deutschen Waldleute, Meyerbeer seine historischen Gestalten, Wagner seine germanischen Sagenhelden, der Verismo seine Proletarier.

Digitized by Google

Ja, es ändert sich mit den Stoffen geradezu die ganze Syntax der Musik, weil verschiedene Stoffe die Phantasie des Schaffenden nach verschiedenen Richtungen und in verschiedener Weise in Bewegung setzen. Darum waren die Weingartner und Kienzl von einem richtigen Gefühl beseelt, als sie in der Frühzeit des Wagnerianismus nach dem alten Indien flüchteten, um auf diese Weise dem Bannkreis ihres Meisters zu entgehen. Das war nun freilich ein bischen zu weit. Und ebenso hofften die Anfänger der Wirklichkeitsoper auf neue Ideen geführt zu werden, wenn sie zu dem musikalisch bisher noch unberührten Pöbel herabstiegen. Das war allerdings etwas zu tief. Ich für meinen Teil glaube, es wird bald einmal Einer kommen, der seine Stoffe im Volksleben sucht und findet, aber nicht wie die Veristen dort, wo dieses Leben versumpft und verrottet ist, sondern, wo auch seine goldenen Quellen fließen und die Schätze seines gesunden Fühlens schlummern. In Paris hat Charpentiers „Luise", eine Oper aus dem Milieu der Arbeiterbevölkerung, Aufsehen erregt. Wir fühlen, es ist noch nicht das Richtige, aber es nähert sich dem Richtigen. Ebenso tastet der Norweger Schjelderup in seinen dem nordischen Bauernleben entlehnten Opern nach künstlerischem Neuland. Leise, leise hebt sich im Westen und Norden der Schleier, der das neue Ideal unsern Blicken verbirgt, aber nur der Sturmesodem eines Genies wird ihn ganz zu lüften vermögen.

Nach diesen grundsätzlichen Vorerwägungen können wir beherzt an eine Kritik des bezüglichen Seidlschen Kapitels schreiten.

Richard Batka.

Der Genius, seine Auferstehungskraft und Führerrolle im Leben.

In jeder Arbeit eines Künstlers sollte nicht nur das momentane Aufflackern seines Genies und seiner Energie gegeben sein, vielmehr sollt' er in ihr sein gesamtes bisher erreichtes Können bethätigen und es unter einem neuen Gesichtspunkt zu Tage treten lassen. Von Arbeit zu Arbeit soll sich dieses Können steigern und vermehren, zugleich aber seine Herrschaft darüber zunehmen, sodaß er mit immer größerer Leichtigkeit aus dem Schatze seines Wissens herausschafft. Schließlich wird er sich dahin beschränken können, nur ein einziges Motiv der Natur zu entnehmen und es mit Hilfe dessen, was er schon von der Natur weiß, ausgestalten und vertiefen, wie dem alten Corot ein Spaziergang durch die Natur und eine Notiz in sein Skizzenbuch genügten, um daheim ein Werk voll Poesie und Naturwahrheit zu schaffen. Das einfachste Problem wird ihm das liebste sein. Er wird immer vorsichtiger werden in der Wahl des Motivs, indem er von Tag zu Tag wachsen wird in der Erkenntnis dessen, wozu er sein bisheriges Streben bestimmt. Er wird kein Problem wählen, das ihn nötigt, alles, was er bis dahin gelernt hat, zu vergessen, und sich nicht leichtsinnig in neuen Gebieten festsetzen. Seine größte Sorge wird sein, in seinem gesamten Schaffen einen Zusammenhang herzustellen, die einzelnen Werke Früchte sein zu lassen am Baume seiner mühsam erworbenen Kenntnis und Erkenntnis. Er wird beginnen, immer sorgfältiger zu wählen unter dem Reizvollen, das ihm die Natur täglich bietet, er wird verzichten lernen auf das, was seiner Entwicklungs-

Digitized by Google

stufe nicht entspricht oder seiner Auffassungsgabe gänzlich versagt ist. Der Mensch ist von Anfang an noch kein Individuum, er wird es erst durch eine langwierige Entwicklung, während deren er unausgesetzt seine Aufmerksamkeit auf ihren gesamten Verlauf zu richten hat. Er wird sich als nichts anderes betrachten als einen treuen Diener seiner Natur, seiner Gaben, seines Wesens, das ihm allein eigen ist, und wird wissen, daß dieses sein Wesen als eigenartig nur in die Erscheinung tritt, wenn es von ihm selbst täglich und stündlich gehegt und gepflegt und mit weiser Voraussicht fortgebildet wird. Jeder Mensch hat, ehe er zum individuellen Abschluß seiner Persönlichkeit gelangt, ein leidenschaftliches Bedürfnis sich gleichsam in der umgebenden Welt aufzulösen, sich selbst und seine Unruhe darin zu vergessen, und diesem Trieb soll der junge Künstler in vollem Umfang nachgeben. Kein Schulmeister darf ihn in beschränkter Fürsorge davon abhalten. Das eben ist die Kunst der künstlerischen wie jeder Entwicklung, sich selbst zu gewinnen, indem man sich verliert. Und diese Kunst ist es, die gelehrt werden muß, sie zu überliefern ist die Aufgabe des Lehrers. Das erste Mittel, um diesen Zweck zu erreichen, ist folgendes: Der junge Künstler muß durchaus gewöhnt werden, täglich eine bestimmte Zahl von Stunden in reicher Abwechslung zu arbeiten. Es muß ein energischer Kampf geführt werden gegen die in Künstlerkreisen eingerissene Gewohnheit, nur dann zu arbeiten, wann „der Genius dazu treibt". Mit dem Genius ist es eine eigene Sache, er kommt über uns, wohl wie ein Blitz aus heiterem Himmel, scheinbar unberufen, und gewiß ist es, daß er sich nicht mit Gewalt herbeizwingen läßt. Aber es ist nicht weniger gewiß, daß er dem seltener und seltener erscheint und ihn schließlich ganz verläßt, der ihn als einen geduldigen Hausknecht betrachtet, welcher die Verpflichtung hat, ihn jeden Morgen zur rechten Zeit zu wecken. Wenn wir uns aber fragen, welches Mittel es denn in aller Welt gibt, um das Geheimnisvollste, Rätselhafteste, was dieses Erdenleben uns bietet, durch eigenes Bemühen hervorzulocken, welches Mittel imstande ist, uns aus der Abgeschmacktheit des alltäglichen Lebens herauszureißen, ein neues Licht zu entfachen, das uns die Welt in überraschend schönem Glanze zeigt, mit einem Wort: unter dem Banne einer eigenen Idee zu leben, die allein uns erst das Gefühl verleiht, daß wir Individualität besitzen, daß unsere Welt eine eigene Welt ist und daß sie trotzdem nicht für sich allein besteht, sondern wunderbar harmoniert mit dem All, in das wir uns staunend versetzt sehen, ja, daß wir schließlich in den erhabensten Momenten unseres Daseins dahin gelangen, beide Welten als Eins, als die Welt, zu empfinden, und bestimmend auf deren Lebensgang einwirken, — wenn wir nach einem solchen Mittel fragen und forschen, wenn der Lehrer, der eine junge Kraft vor sich hat, in tiefem Gefühl der Verantwortlichkeit sucht nach dem ersten Wort, das er zu seinem Zögling sprechen soll, so ist es dies, was ich jetzt sagen werde. Hast du erkannt, daß dein Schüler zur Kunst berufen ist, so laß es dein Hauptaugenmerk sein, daß er im Glauben stark wird, nämlich im Glauben an die Kraft seines Genius. Denn ohne diesen Glauben ist er ein Nichts, ein schillernder Schmetterling, der bald in dieser, bald in jener glänzenden Farbe gleißt, aber, ehe der Herbst gekommen ist, erbleicht. Der Schüler muß wissen, daß die letzten Fragen, die das Leben ihm vorwirft, von niemandem gelöst

Digitized by Google

werden können, als von der Stimme, die aus seinem Inneren spricht, daß den letzten entscheidenden Ausweis an jedem Scheideweg seines Strebens ihm niemand auf der Welt gibt, als die Stimme seines Inneren. Der ist nicht zum Lehrer berufen, der jene in der Brust seines Zöglings unterdrückt, um ihn in eine seiner Natur fremdartige Bahn zu lenken. Das Machtgebot des Genius soll der Lehrer respektieren, es soll nicht nur für den Schüler, sondern auch für ihn als Leiter bestimmend sein, ja alles, was er seinem Schüler Gutes thun kann, besteht darin, ihn im Vertrauen auf seinen Genius zu bestärken, ihm den Weg in seinem Dienste zu weisen und ihn zu lehren, wie man den Genius herbeiruft. Die Arbeit aber soll von dem Gesichtspunkt ausgehen, daß die Kraft, die in unserem Inneren wohnt, nicht für sich allein bestehen kann, daß sie vielmehr nichts anderes ist, als die Kraft, die in allen Wesen, in allen Erscheinungen rings um uns wohnt und zu ihnen und aus ihnen redet, wie der Genius zu uns und aus uns redet. Der Schüler soll sich versenken in die Erscheinungen der Welt, zunächst in die Werke seiner Vorgänger und dann in die der Natur, er soll sein eigenes Wesen aufzugeben verstehen. Das ist es, was man „naiv" arbeiten nennt. Naiv arbeiten heißt: die eigentümliche Kraft, die in den Erscheinungen steckt und in ihnen eine besondere Ausprägung durch die Form gefunden hat, zu erkennen. Die Fähigkeit der Erkenntnis ist uns allein zu dem Zweck verliehen, daß wir die Formen der Erscheinungswelt zu zergliedern und zu zersprengen verstehen, um die Kraft, die in ihnen geborgen ist, zum Vorschein zu bringen und, was das Wichtigste ist, mit der unseren zu verbinden, bis wir uns fähig machen jenes Schöpfungsaktes, in welchem wir selbst eine Welt erzeugen mit den Kräften, die wir der wirklichen Welt entnahmen. Das ist die Antwort auf die Frage nach dem Mittel, den Genius herauszurufen: Verbinde deine Kraft mit derjenigen, die in den Wesen deiner Umgebung wirkt. „Nachdem du täglich so gearbeitet hast", wird der Lehrer sagen, „gleichgültig zunächst, wohin dich die Arbeit führt, ohne Unruhe, gleichgültig, ob du heute oder morgen schon klar siehst, wohin du dich zu wenden hast, aber im Vertrauen auf die Auferstehungskraft deines Genius, wird sich plötzlich, ehe du es dich versiehst, laut und vernehmlich in deinem Inneren die Stimme erheben, die dir den weiteren Weg weist, denn dein Genius ist erwacht, weil du ihm neue Nahrung zugeführt hast." Der Schüler soll wissen, daß die Natur sich nicht vergewaltigen läßt, daß sie dem Trägen den herbsten Widerstand leistet, daß sie ebenso schweigsam sein kann wie die allein beseligende Stimme des Inneren, wenn man sie vernachlässigt. Du sollst mit der Natur ringen wie mit einem ungefügen Riesen und ihm die Braut, die er bewacht, entreißen. Es ist nicht damit gethan, daß du hie und da der Natur kokett die Wange streifst, hie und da eine geniale Skizze machst, einen interessanten Zug von ihrem Angesicht erjagst. Form, Farbe, Licht sind freilich ein reizvolles Gewand, aber die Natur läßt sich nicht entkleiden, wie man eine Dirne entkleidet. Arbeite täglich acht Stunden wie ein Handwerker, zunächst gleichgültig was, wenn du keinen Lehrer hast, der deine Entwicklung leitet. Form, Farbe, Licht sind überall zu finden, ihr Wesen ist in der gesamten Natur dasselbe, magst du nun einen Baum oder ein Tier, ein menschliches Angesicht oder die uner-

Digitized by Google

meßliche Ebene des Flachlandes studieren. Form, Farbe und Licht haben Gesetze und haben sie in gleicher Weise bei allen Erscheinungen. Wer die Muskeln eines menschlichen Arms abzubilden weiß, der wird in das Gesetz des Pflanzenwuchses einzudringen wissen, wer dem Kristall die Eigenart seiner Form abgewonnen hat, dem wird sich das Geheimnis des Aufbaus und der Proportion des menschlichen Körpers aufthun, wer den Schatten der Bäume liebevoll studiert hat, dem wird die Wirkung des Lichts auch an anderen Erscheinungen zu begreifen nicht schwer fallen. Studiere die Farben des menschlichen Körpers, und dein Blick für die Farben der Frühlingslandschaft hat sich geschärft. Jeder, der künstlerisch thätig gewesen ist, hat diese Bemerkung gemacht, und trotzdem will niemand etwas von einem gesetzmäßigen Zusammenhang von Form, Farbe und Licht wissen, trotzdem sträubt sich die heutige Kunst, eine Thatsache anzuerkennen, die klar ist wie der Tag. Aber das Erkennen des Gesetzlichen der Natur ist zugleich die Freiheit, der Genius, die Geburt der Idee, weil es die Verbindung herstellt zwischen uns und dem was geistig an der Natur ist, als wäre der Wille der Natur und unser Wille eine verbundene Macht. Lothar von Kunowski.

Lose Blätter.

Gedichte von Gustav Falke.

Vorbemerkung. Von Gustav Falkes Lyrik wieder einmal zu sprechen, sehen wir keinen Anlaß, aber wir haben von seiner Lyrik unsern Lesern bis auf vereinzelte Gedichte noch nichts gezeigt. Das also holen wir heute nach, indem wir zugleich das Angesicht des Dichters nach einem Bilde von Momme Nissen zeigen. Die folgenden Verse sind diesen vier Bänden entnommen: Tanz und Andacht, Zwischen zwei Nächten, Neue Fahrt und Mit dem Leben. Der Verleger der Falkeschen Gedichtbücher bis auf eines ist jetzt Alfred Janssen in Hamburg.

*

An den Tag.

Dem mein Herz Willkommen singt,
Fließe aus der reinen Ferne,
Wo im Zirkel heiterer Sterne
Deine goldne Quelle springt.

Treib mit feingestimmtem Klang
Deine klaren Wellen weiter,
Und mein Lied sei dein Begleiter
Uferhin im Zwiegesang.

Ein Tageslauf.

Sitz ich sinnend, Haupt in Hand gestützt:
Schöner Tag, hab ich dich recht genützt?

Einen Kuß auf meines Weibes Mund,
Liebesgruß in früher Morgenstund.

Sorg ums Brot in treuer Thätigkeit,
Offnes Wort in scharfem Männerstreit.

Digitized by Google

Einen guten Becher froh geleert,
Kräftig einem argen Wunsch gewehrt.

Leuchtend kommt aus ewigem Sternenraum
Noch zuletzt ein seliger Dichtertraum.

Sinnend sitz ich, Haupt in Hand gestützt:
Schöner Tag, ich hab dich ausgenützt.

Tempelhüterin.

Das hab ich dir zu danken,
Daß du die grünen Ranken
Des Glücks zu einem stillen Zelt mir biegst,
Davor du ohne Klagen
Getreu an allen Tagen
Als meines Friedens wache Hüterin liegst.

Du hörst die leisen Klänge,
Die heimlichen Gesänge,
Und horchst mit einem halben Ohr hinein,
Und durch des Vorhangs Falten,
Den deine Hände halten,
Dringt nicht des Tages frecher Lärm und Schein.

So läßt du mich gewähren,
Und weißt den Gott zu ehren,
Der herrisch dich von meiner Seite scheucht,
Und träumst von Ruhmessternen,
Und siehst in goldne Fernen
Mit einem stillen, seligen Geleucht.

Meinem Kinde.

Du schläfst und sachte neig' ich mich
Ueber dein Bettchen und segne dich.
Jeder behutsame Atemzug
Ist ein schweifender Himmelsflug,
Ist ein Suchen weit umher,
Ob nicht doch ein Sternlein wär',
Wo aus eitel Glanz und Licht
Liebe sich ein Glückskraut bricht,
Das sie geflügelt herniederträgt
Und dir aufs weiße Deckchen legt.

In der Nacht.

Unruhig steht die Sehnsucht auf,
Ihr ist so schwül, sie atmet tief,
Und hundert Wünsche stehen auf,
Die sie am müden Tag verschlief.

Sie rührt der Mutter an den Saum,
Der Mutter Nacht, die achtets kaum,
Und denkt, es wär der Wind, der strich.

Digitized by Google

Die Wimper hebt sie wie aus tiefem Traum
Und lächelt irr und wunderlich.

Aus dem Takt.

Mein Weib und all mein holder Kreis,
Mein Kind und all mein lachend Glück.
Ich rühre an die Saite leis,
Wie hell klingt es zurück.

Nur manchmal, wenn von Ferne ich
Die großen Ströme rauschen höre,
Wenn sich der vollern Lebenschöre
Ein Ton in meine Stille schlich,
Schrei laut ich auf und hebe Klag:
Mehr Licht, mehr Licht, nur einen Tag!

Und blutend leg ich, abgewandt,
Mein Herz in eure Liebeshand,
Bis es von aller Angst entbunden,
Und wieder seinen Takt gefunden,
Den Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht.
Herddämmerglück, Herddämmerlicht.

Nach Jahren.

Die ruhenden, stillen Felder,
Darüber der Vollmond steht,
Die weiten, schweigenden Wälder,
Daher ein Schauer weht.

Wie hab' ich selig genossen
Die schöne Nachteinsamkeit,
Und habe den Schatz verschlossen
Für kommende, dürstende Zeit.

Nun träum' ich die alten Träume
Und rühre leise den Schatz,
Sacht rauschen die alten Bäume,
Und alles am alten Platz.

Mir ist, als könnt ich gehen
Nur grad' ins Feld hinein,
Mit geschlossenen Augen sehen
Den klaren Vollmondschein.

Und leise Schauer wehen
Kühl mich wieder an,
Und die alten Sterne stehen
Ueber dem träumenden Mann.

Seliger Eingang.

Vorm Himmelsthor, o süßer Traum,
Treffen wir uns wieder,
Hängt über die Mauer ein Apfelbaum
Seine weißen Blüten nieder.

Digitized by Google

Hockt auf der Mauer ein Englein quer
Und baumelt mit den Füßen,
Kommen ans Thor zehn andere her,
Uns liebreich zu begrüßen.

Schlagen zwei die Flügel leis,
Will jedes ein Röslein geben,
Die rote mir und dir die weiß',
Und uns beiden das ewige Leben.

Fromm.

Der Mond scheint auf mein Lager,
Ich schlafe nicht,
Meine gefalteten Hände ruhen
In seinem Licht.

Meine Seele ist still, sie kehrte
Von Gott zurück,
Und mein Herz hat nur einen Gedanken:
Dich und dein Glück.

Der letzte Schmerz.

O Herz, nun alle die Blumen
Und alle die Düfte im Garten
Und draußen in Feld und Wiese —
Worauf willst du denn warten?

Kannst du dich nicht ermannen?
Kannst du denn nicht vergessen?
So manches Herz hat alles,
Was du beweinst, besessen,

Und mußte es lassen und lernte
Sich wieder des Frühlings freuen.
Du mußt nur auch den letzten
Großen Schmerz nicht scheuen:

Begrabe dein Lieben und Hoffen!
Des Frühlings lächelnde Güte
Wird es mit Sonne bedecken
Und leuchtender Lebensblüte.

Vision.

Die Tage gingen und die Jahre gingen,
Und ich war alt und liebte dich noch immer,
Und der Erinnerung duftige Rosen hingen
Noch um dein Bild mit erstem Jugendschimmer.
Ich wußte nicht, ob du noch lebtest. Weit
Hatt' uns des Schicksals harter Zwang getrennt
Und früh getrennt, nach einer kurzen Zeit
Herbsüßen Glückes. Doch die Liebe kennt

Digitized by Google

Nicht Raum und Zeit. — Wie nun die Jahre gingen,
Ward kälter ich vor Menschen und vor Dingen
Und war nur noch der Erde müder Gast,
Der heim sich sehnt zu einer langen Rast,
Von tausend bunten Täuschungen genarrt,
Nur auf den Schluß des schalen Festes harrt.

*

Ich war im Strahlenkreis des ewigen Lichts
Und stand vor Gottes Thron und brachte nichts
Als meine Liebe mit, denn sie war alles:
Mein größtes Glück und meiner Seele Schmerz,
Die süße Ursach meines tiefsten Falles
Und meines Lebens schönste That. Das Herz
Des Höchsten that sich liebreich auf und brannte
Wie ein Rubin, und seine Lippe nannte
Den lieben Namen, der von meinem Munde
Zu ihm entfloh in meiner Todesstunde.
Und also sprach er mit ihm und durch ihn
Mich selig.

*

O diese Schauer, als du selbst nun kamst
Und meinen reinen Gruß entgegennahmst,
Er führte dich, ihr schrittet Hand in Hand,
Der ehmals deinem Herzen näher stand,
Als ich, und deiner Küsse Wonne trank,
Da ich am Wege dürstend niedersank.
Ich hatt' ihn nie gesehn und sah nun auch
Sein Antlitz nur gleich eines Traumes Hauch.

Und wie ein Schatten wallte die Gestalt
Zurück vor mir. Du aber machtest Halt
Und standest, ganz in reinem, weißen Licht,
Reglos vor mir, und war dein Angesicht
Das alte, liebe, unvergessene, war
Leib und Gestalt gealtert um kein Jahr.
Eh schienst verjüngt du mir, nicht schöner, nein,
Doch so in deiner Schönheit holdem Schein
Durch nichts entstellt, daß ich den Blick nicht wandte
Und scheu nur deinen lieben Namen nannte.

Da regtest du die Lippen mir entgegen
Und küßtest mich mit also süßem Segen
Und sprachst mich selig.

*

Die Tage gehen und die Jahre gehen,
Und immer lieb ich dich.

Das Thal der Flammen.

Ein Felsenwall, schwarzklüftig aufgetürmt,
Umschließt ein Thal, das noch kein Fuß betrat,
Nicht Menschenfuß, noch flüchtige Spur des Wildes.

Digitized by Google

Nicht Vogelflug, noch summendes Insekt,
Nicht irgend eines Wesens Atemzug
Belebt dies Thal der tiefen Einsamkeit.
Doch blüt ein wunderlicher Garten hier!
Aus nacktem Stein, und singt und klingt, ein Garten
Von Flammen.

Zypressengleich, hoch, tempelheilig,
Brennen zwei stille blaue Schwesterflammen,
Fast unbewegt. Nur leise zittern oben
Die schlanken Feuerwipfel. Jeder Größe
Um sie herum ein Beet von Flammen. Ruhig
In stetem Glanz hier, flackernd, aufgeregt,
Sturmartig dort, und dort wie müde, schwächlich
Ein letztes Leben nährend. Züngelnd hier,
Ein Schwertertanz von Flammen, dort ein Zucken,
Ein mühsam Ringen, wie das Ringen einer
Sehnsüchtigen, bedrückten armen Seele.

Im Spiel der Lichter tanzen auf den nackten
Zerrissnen Felsenwänden hastige Schatten:
Rastlose Jagd am Tage, wenn der Himmel
Sich oben lichtet und die Schatten hellt,
Rastlose Jagd bei Nacht, wenn Finsternis
Mit schwarzer Stirne in die Schlucht hinab will
Und scheu zurückschreckt vor den blauen Feuern.

Von Zeit zu Zeit erlischt ein müdes Flämmchen
Mit leisem Seufzer, der im Singen hinstirbt,
Im Klingen dieses wunderlichen Gartens.
Und neue Blumen blühen aus dem Stein.
Ihr Duft ist Klang. Ein leises, sanftes Singen,
Nur ab und an zu vollerm Ton geschwellt.
Kaum sichtbar steigt ein feiner Rauch, ihr Atem,
Und sammelt oben sich zu weißen Wölkchen,
Die still, gleich abgeschiednen reinen Seelen,
Im Aether schwinden.

Sturm.

Die Wolken bersten. Blitz auf Blitz, als ob
Ein Sack voll glühender Schlangen platzte, zischt
In das erschrockene Meer. Der Sturm trompetet:
Krieg! Krieg! Und fährt, ein Wikinger, daher,
Als gält's in einem Stoß den Feind zu werfen.
Doch schweigend trotzt das steile Felsenufer.
Die alten Eichen oben stemmen tapfer
Die breite Brust dem Sturm entgegen: komm nur!
Die erste spleißt, zerspellt. Die zweite schwankt,
Schmettert zu Boden, reißt den Schoß weit auf,
Der sie Jahrhundertlang ernährt, und stößt
Stürzend Geröll und Erde mit ins Meer.

Digitized by Google

Sekunden schwebt sie über'm Rand. Hält sie
Der Sturm hohnlachend in der starken Faust?
Griff sie der Tod, der dort in einer Spalte
Des wildzerklüfteten Gesteins voll Gier
Der Beute wartet? Eine schwarze Wolke,
Weht, straff gebauscht, sein Mantel weit hinaus.
Den linken Arm fest um's Gefels gehakt,
Beugt er sich vor, und in den blauen Blitzen
Leuchtet sein Schädel wie die Möven, die
Der Sturm wie spielend an die Klippen wirft.
Und wie die Möven leuchten grell und flattern
Zerfetzte Segel draußen. Eine Brigg.
Ein wilder Tanz! Die eine Welle wirft
Den steuerlosen Rumpf der andren zu:
Vielhundert Tänzer und nur eine Braut.

Auf einmal — wächst der Tod ins Riesenhafte?
Ein schwarzer Schatten, greift er lang hinaus,
Packt mit der Faust den Mast und schüttelt ihn,
Biegt, zieht und zerrt. Geht's ihm nicht schnell genug?
Die Beingelenke krachen. Lauter kracht
Die Brigg in allen Fugen. Und er hat sie,
Hebt sie — that es die Welle? — nein, er hebt,
Ein Spielzeug, sie und stampft sie auf das Riff,
Daß Kiel und Bug und Deck wie Glas zersplittern.
Ein einziger Schrei! Zwölf Männer schluckt die See.

Nur einer, dort, auf der gestürzten Eiche —
Sie trägt ihn. Rittlings klemmt er um
Den breiten Stamm die Schenkel, krallt sich ein
Ins knorrige Geäst und reitet so,
Triefend, ein Meergott, durch den Wogenschwall.
Jetzt höher Wellen, höher! Er steht oben,
Blutend, keuchend, erschöpft, taumelt aufs Knie,
Doch er ist oben, ist gerettet, lebt!
Und finster blickend weicht vor ihm der Tod
Zurück und schwindet knirschend um die Klippe.

Die Regeninsel.

Aus eines fernen Ozeans grauen Wassern,
Die nie ein Sturm aus ihrer Ruhe rüttelt,
Ragt unter schwerem, ewig trübem Himmel
In flachem Anstieg eine stille Insel.
So lang des Meeres schläfrig träge Wellen
Mit schmutzig gelbem Schaum den Strand umkränzen,
Seit tausenden von Jahren, rieselt endlos
Derselbe sanfte Regen aus den Wolken
Und näßt den Boden, dessen üppige Wildnis
Die Feuchte trinkt mit immer durstigem Mund.
Und ewig plauscht und plantscht und plitscht und platscht es.

Digitized by Google

Eintönig, rythmenlos, tropfts von den Zweigen,
Gluckst seufzend von den Ranken, fällt von Halmen
Wie Thränen ab, und klatscht in tausend Tümpel,
Lehmfarbige Lachen, und verspritzt, zerstäubt.

Baumriesen, deren nasse, blanke Aeste
Schlammfranzen schmücken, als ob gestern erst
Die Insel aus den Fluten sich erhoben,
Beschatten mächtige Farrenwedelwälder,
Und dicke, fleischige, tellerförmige Blätter
Von Sumpfgewächsen rings, und hochgestielte
Farblose Blumen, die in schwammigen Kelchen
Den Regen fangen, der in feinen Bächen
Der schwanken Becken Ränder überrinnt,
Und ewig plauscht und plantscht und plitscht und platscht es.

Fremdartige Vögel horsten auf den Bäumen,
Mit fettigem, ölglänzendem Gefieder,
Und schwarzem, abgestumpftem Entenschnabel.
Aus lehmiger Erde bauen sie die Nester
Den schlick- und schlammumhüllten Waldkolossen
In ihre breiten Arme. Klagend klingen,
Gebrochen, schrill, die wunderlichen Rufe
Der großen grauen Tiere, die mit leisem,
Fast regungslosem Flug die weite Oede
Der See bestreichen und nach Fischen fahnden.

Seltsame, stumme Stelzenvögel jagen
Im Sumpf nach feisten, plumpen Riesenfröschen,
Und fabelhafte Wesen, halb der Otter,
Halb einem Eichhorn gleich, mit Flatterflügeln
Wie eine Fledermaus, nur größer, führen
Ein wunderliches, drolliges Doppelleben,
Halb Vogel und halb Fisch, in all dem Naß.
Und ewig plauscht und plantscht und plitscht und platscht es.

Doch märchenhafter noch, als diese Tiere,
Sind hier die Menschen. Klein, breitmäulig, schielend,
Mit Karpfenaugen unter wulstigen Lidern,
Und fischgeschwänzt, Schwimmhäute an den Händen,
So liegen sie, aus ihren Bieberhütten
Hervorgekrochen, paarweis und in Rudeln,
Gleich Robben rings am Strande auf den Bäuchen,
Siesta haltend in den Mittagsstunden
Und schläfrig grinsend, wenn mit lautem Klatschen
Ein Fisch sich aus den kaum bewegten Fluten
Des müden Meeres in den Regen schnellt.

Und ewig plauscht und plantscht und plitscht und platscht es
Aus grauem Himmel auf die thranigen Leiber
Der Robbenmenschen, rollt in runden Perlen,
In kleinen Kügelchen herab und löst sich

Digitized by Google

In Tropfen, zitternd, zögernd, von den breiten
Ein wenig aufgestülpten Nasen ab.

Ein tiefes Schnarchen knurrt am Ufer hin,
Und manchmal lacht ein leises, fettes Kichern
Wie hinter vorgehaltenen Händen auf,
Wenn hinterrücks so ein geschwänzter Schäker
Mit langem spitzem Schilf ein Mädchen kitzelt,
Das nur so thut, der Schelm, als ob es schläft.

Die Konkurrenten.

Kein Orgelklang, kein Glockenton,
Kein Chorgestühl, kein Kanzelthron,
Nur eine Straßenecke war
Die Kirche, wo im Amtstalar
Ein eifervoller Prediger stand
Und aufmerksame Ohren fand,
Neugierde, Vorwitz, Spott und Hohn.
Doch mehrten sich die Gläubigen schon,
Die er mit seinem Feuerwort
Zog aus den Reih'n der Spötter fort.

Was hastet ihr nach Geld und Gut,
Und pflegt den Leib und reizt das Blut,
Und träumt und trachtet hoch hinaus,
Und müßt doch alle in mein Haus.
Ob euer Kleid wie Seide rauscht,
Ob sichs wie grobe Wolle bauscht,
Ob euer Antlitz rot, ob weiß,
Ob eure Locken schwarz, ob greis,
Ob euer Beutel voll, ob leer,
Es kommt der Tag, da gilt nichts mehr,
Und hilft kein Zieren und kein Drehn,
Ihr müßt durch meine Pforte gehn,
Und ist kein Hochmut hoch genug,
Der nicht vor ihr zusammenschlug.

Ein wenig weiter oben stand
Ein schönes Weib im Flittertand,
Den jungen Busen straff und rund,
Ein Lächeln um den vollen Mund,
Die sprach, es schien Gesang zu sein,
Auf die gestaute Menge ein,
Und wer ihr halbwegs nahe stand,
Den hatt' sie gleich an ihrem Band.

Was hört ihr auf den Griesgram hin,
Er gönnt euch nicht den Glücksgewinn,
Nicht euer bißchen Herrlichkeit,
Das ihr aus Kampf und Schwerlichkeit
Wie Mohn aus krankem Korn gepflückt.
Er will euch niedrig und gedrückt,

Digitized by Google

Möcht' euch am liebsten auf den Knieen
Durch eure kurzen Tage ziehn.
Wollt ihr im Staub als Büßer rutschen?
Ich stell' dafür euch goldne Kutschen,
Da sitzt im bunten Tressenrock
Die Hoffnung oben auf dem Bock,
Und lächelnd steht im Prunkbarett
Die Freude hinten auf dem Brett.
Steig ein, geehrtes Publikum,
Und schau nicht nach dem Schwarzrock um.

So predigen die beiden fort
Und führten ein gewaltig Wort,
Doch schließlich blieb in diesem Streit
Der Sieg der holden Weiblichkeit.
Der ganze Haufe lief ihr nach,
Die gar so Herrliches versprach,
Und wer nicht einen Kutschensitz
Errang mit Grobheit oder Witz,
Der lief zu Fuß doch hinterdrein
Mit Hutgeschwenk und Hurraschrein.

Indessen stand der Bußgeselle
An einer andern Straßenstelle
Und predigte so unverfroren,
Als hätt' er keinen Sieg verloren.
Doch kaum umgab ihn groß und klein,
Fand auch die Konkurrenz sich ein,
Versprach den Leuten goldne Kutschen
Und süßeste Bonbons zum Lutschen,
Und sah zuletzt den ganzen Haufen
Mit Juchhei zu sich überlaufen.

Der andere begnügte sich,
Als Sieg auf Sieg sie so erschlich,
Mit einem kurzen Blick hinüber,
Da ward sie kreidig über und über.
Doch schnell gefaßt zog sie ein Maul,
In Trotz und Uebermut nicht faul.
Der ganze Mob war ihrer ja,
So blies sie frech Viktoria,
Zog ab und focht zwei Straßen weit
Mit neuem Glück den alten Streit.

Die Falte.

Heute sah ich den Haß,
Den herrlichen nackten Haß.
So dacht' ich mir
Die trotzige Schönheit gefallener Engel:
Wildheit ganz
Und knirschender Stolz.

Digitized by Google

„Wie schön du bist,“,
Betete ich an.
„Millionen
Preisen mich“, lächelte er,
„Mein ist das Reich.“

Und ich sah auf und sah
Zwischen den Nachtbrauen
Die Schmerzfalte,
Senkrecht,
Tief eingefurcht.

„Warum diese Falte?“
Abgewandt schwieg er.
„Warum diese Falte?“
Leise,
Verquält klang es zurück:
„Weil ich nicht lieben darf.“

Der Alte.

Nun steh ich über Grat und Kluft
In abendlichen Rosen,
Und höre durch die klare Luft
Das Leben tief vertosen.

Ein Adler rauscht ins Thal hinab,
Wo meine Toten schlafen,
Was ich geliebt dort unten hab,
Weiß ich in sicherm Hafen.

Und bin nun über Leid und Zeit
Und meinen Sternen näher,
Und schaue in die Ewigkeit,
Ein stillgemuter Späher.

Durch eine selige Bläue schwimmt
Ein Nachen da herüber,
Naht, neigt den schwanken Bord, und nimmt
Sanft schaukelnd mich hinüber.

Rundschau.

Literatur.

* „Das tägliche Brot“ von Klara Viebig.

Das bei Fontane in Berlin erschienene Buch schildert die Erlebnisse zweier Landmädchen, die nach Berlin ziehn, um sich als Dienstboten durchzubringen. Die eine, Heinzes Mine, eine derbe, ungeschickte aber arbeitstüchtige Dirn, erkämpft sich die Aussicht auf eine gesicherte Existenz, nachdem sie unter dem Heimweh und den ungewohnten Verhältnissen schrecklich gelitten, ein uneheliches Kind geboren, nach manchen Mißerfolgen den Vater geheiratet und dann noch in ihrer Ehe die ganze Misère ausgekostet hat, welche die Sorge ums tägliche Brot und die Plage mit einem zwar gutwilligen, aber schwachen und untüchtigen Manne mit sich bringt. Die

Digitized by Google

andre, die hübsche und unternehmungslustige Bertha, die sich bei allem Leichtsinn die Männer vom Halse zu halten versteht, wird durch Naschhaftigkeit und Vorliebe für süßen Liqueur in immer ungünstigere Verhältnisse gebracht, bis sie sich zuletzt entschließt, als „Damenbedienung" in einem anrüchigen Lokal der Herrenwelt „den Fuß auf den Nacken zu setzen". Es werden also in der Hauptsache beschränkte Naturen im Leben des Alltags mit besonderer Betonung des Kampfes ums tägliche Brot und der damit zusammenhängenden Mühsale geschildert. Aber auch auf diesem engen Gebiet zeigt sich Klara Viebig nicht eigentlich als reine Künstlerin, sondern mehr als dichterisch begabte Schriftstellerin mit Neigungen zu tendenziös pessimistischer Auffassung der Verhältnisse in den unteren Volksschichten. Man lese als Probe einmal die folgende Schilderung der abendlichen Mägdezusammenkünfte im Reschkeschen Grünkramkeller: „Sie konnten gar kein Ende finden. Ein immerwährender Neid bebte in all diesen Herzen unterm Mägdekleid; ein dumpfer unbewußter unauslöschlicher Groll hatte sich da eingenistet. Immer dienen, dienen! Immer gehorchen, wenn die befehlen; nur alle vierzehn Tage einmal sein freier Herr sein dürfen, unkontrolliert genießen können, wie jene alle Tage genossen! Das waren Gluten, die da unten im dunklen Keller glimmten. Sie schwelten langsam in gefährlicher Stetigkeit, nur ab und zu fauchte ein Windstoß hinein, dann loderten Flammen auf und setzten neue Stellen in Brand." Alle scharfen Klassengegensätze zugegeben, ein solch prinzipieller Fenierhaß glüht denn doch noch nicht in den leichtbeweglichen Gemütern unsrer Mägde, von der sentimentalen Pathetik des Brandvergleichs ganz zu geschweigen. Auch entwickelt Klara Viebig Charaktere und Handlung nicht immer in überzeugender Weise weiter; manchmal stehn die Geschicke in keinem recht wahrscheinlichen Verhältnis zu den Wesenseigenschaften der Betroffenen, sondern werden durch die Verfasserin von außen her, mit merkbarer Absicht so konstruiert und gelenkt, wie sie's zur Entwicklung ihrer Ansichten braucht. Unwahr und phrasenhaft wirkt es ferner, wenn Klara Viebig nicht nur, nach dem Vorgange Zolas, eine Oertlichkeit als Symbol für das gebraucht, was sich dort abspielt, sondern auch noch gänzlich dazu ungeeignete Leute mit diesen Symbolen wirtschaften läßt, einen Lausbuben von Tertianer z. B. gegen den elterlichen „Keller", den Ort der Dumpfheit, hochsymbolistisch wüten läßt als gegen die Ursache seiner eignen moralischen und geistigen Unzulänglichkeit. Endlich fällt's auf, daß Klara Viebigs Personen, wenn sie in starke Wallungen geraten, häufig ihren Charakter aufgeben, sozusagen in ihrer Eigenheit verschwinden und an ihrer Statt dann eine ganz andere und zwar jedesmal dieselbe hysterisch erregte Persönlichkeit erscheint, die schier aus ihrer Haut springt und sich in ihrem Gebahren bis zu „einer furchtbaren Drohung in ihrer Haltung", einem körperlichen „Sichaufbäumen" und ähnlichen Theaterstückchen steigert.

Diesen Mängeln stehn allerdings starke Vorzüge, steht viel Talent im Kleinen und ein offener Blick für soziale, seelische und leibliche Nöte gegenüber. Die Milieuschilderungen sind, wenn man von etlichen Uebertreibungen hier und da absieht, ganz vorzüglich gelungen, ja mehr, Klara Viebig weiß die Poesie des Alltags der Gedrückten in seinem vielen Elend und in seiner kargen Freude kräftig und rein darzustellen, ohne dabei ungerecht gegen die herrschenden Klassen zu werden. Auch ist der Charakter der ungeschlachten, pflichtfrohen und gefühlsstarken Mine, trotz einiger Brüche, im ganzen trefflich herausgearbeitet.

Digitized by Google

Ermüdend wirkt auf mich nur die Länge des Buches (zwei Bände mit über 600 Seiten) bei dem engbegrenzten Gebiet, das sich die Verfasserin erwählt hat. L. Weber.

* Eine Muster-Bücherhalle ist unter Dr. Ladewigs Leitung die Kruppsche in Essen geworden. Wir hatten kürzlich Gelegenheit, uns von ihrer vortrefflichen Einrichtung an Ort und Stelle zu überzeugen, und da sie jetzt Nörrenberg in der „Sozialen Praxis" bespricht, so macht's uns Vergnügen, seine Beobachtungen zu bestätigen. Uebrigens ist, was Nörrenberg sagt, weit über den einzelnen Fall hinaus interessant: „Die Auswahl der Bücher", schreibt er, „wird den verschiedensten Ansprüchen gleichmäßig gerecht, auch den höchsten, aber nicht denen eines verdorbenen oder seichten Geschmacks. Neben der eigentlichen sogenannten Volksliteratur, die übrigens nur schwach benutzt wird, stehen die besten modernen Dichter und Prosaisten, auch die ganz modernen, sofern es nur wirkliche Dichter sind, und die besten wissenschaftlichen Werke aller Fächer; man hat vorurteilsfrei und vertrauensvoll dem Arbeiter dieselben Bücher in die Hand gegeben, aus denen auch der Gebildete sein Wissen schöpft, ohne Sorge, ob sie nicht auch »zu hoch« seien; auf die Dauer liest doch jeder nur, was er bewältigen kann. Und gerade die Bücher des hohen Niveaus aus der schönen wie aus der belehrenden Literatur erzielten Benutzungsziffern, die jeden in Erstaunen setzen würden, dem die geistigen Interessen der Oberschicht des Industriearbeiterstandes unbekannt sind. Zweitens ist die Bücherhalle, wie schon die Vermeidung des Namens Volksbibliothek andeutet, nicht eine Arbeiterbibliothek, sondern gemeinsam für Arbeiter und Beamte des Werkes bis zu den höchsten hinauf. Und das ist bildungspolitisch hoch bedeutsam. Zu Unzuträglichkeiten hat dies nicht geführt, was man sich überall da merken möge, wo man glaubt, dem »Volke« sein besonderes, vorsichtig abgemessenes Quantum Bildung in besonderen Bibliotheken vorsetzen zu müssen. Vielmehr kann dieser Versuch nur dazu ermutigen, in den Städten überall die verschiedenen Arten öffentlicher Bibliotheken (Stadtbibliotheken, Volksbibliotheken u. s. w.) zu einer Organisation zu vereinigen, wo nicht ganz zu verschmelzen, wozu ohnehin der Geldpunkt rät. Drittens erzielte die Kruppsche Bücherhalle, ganz abgesehen von der qualitativen, eine enorme quantitative Benutzung, die im ersten Betriebsjahre 94 305 Bände betrug und sich im zweiten so steigerte, daß beispielsweise allein im Januar dieses Jahres 19 200 Bände ausgeliehen wurden; die Gesamtjahresziffer dürfte nahe an 200 000 herankommen. Jene 94 000 Bände entfallen auf eine Gesamtbevölkerung, die man auf etwa 60 000 Seelen schätzen darf." Aus dem Erfolge der Kruppschen Bücherhalle zieht Dr. Nörrenberg für die Reformbildungsbibliotheken die Forderungen: Gemeinsame Bildungsbibliotheken für alle Stände; hohes Niveau der Bücher; gute Dotierung und damit lohnender Betrieb; Leitung durch hochgebildete Fachmänner; Leseräume für Zeitschriften und eventuell Zeitungen unparteiischer Auswahl.

* Neue Stile.*

I.

Glattes Parkett. Von einem matten Glänzen. Ein Flimmern von vielen Seiten. Man schlürft über das blanke Glitzern. Und Chokolade. Schwarze Chokolade und weiße Schlagsahne.

Draußen schwere Mondnacht. „Aber nicht doch so heftig, Eduard." — Das wird leise geflüstert. — Das ist der Hintergrund von allem andern. So wird es erlebt.

* Nähere Auskunft in der „Neuen Deutschen Rundschau".

Digitized by Google

Es ist der Grundton. Auf ihm schlürft das Leben hin. Vom Sperling bis zu Goethe. Es liegen Perspektiven in diesem Wort. Und Klang. Vielfach gebrochener Klang. Prismatisch zerlegt. Bunter Klang.

Es wird gelebt oder geleugnet. Geleugnet klingt es Juda. Gelebt Hellas. Oder gelebt Juda. Und geleugnet Hellas. Laut klingt es Indien. Und gedämpft Germanien.

Es sind Dunkelheiten darinnen. Jede Philosophie ist wie ein Schatten im Licht.

II.

Wie tief ist das alles.

III.

Und wie dunkel.

IV.

Gestalten, vorstellen.

Alfred Kerr, neue literarische Punktiersaison. Es schwimmen Weltanschauungen in seiner Tinte. Sie schwimmen. Und sind doch atomhaft. Unsichtbar. Mathematische Punkte.

Aber lebendig. Keime, von denen jeder eines Buches Wert hat. Oder einer Tragödie — — —

Alfred Kerrs Schule.

Gestalten: Felix Poppenberg.

Poppenberg kann es fast schon. Aber noch schüchtern. Er macht noch Sätze. Er bekommt es fertig, Sätze zu machen von $2^3/_4$ Zeilen! Er ist noch nicht so gedrängt; noch nicht so gepreßt, so gebrannt. Noch mehr Wein; manchmal Bier.

V.

In Erzählungsform: Hans von Kahlenberg.

Hans ist ein Weib. Alles an ihr ist Nerv. Sie hat nie Zeit. Und die sie hat, zittert.

Eine rote Welle stieg in ihr Gehirn. Und dieses Rot war Blut.

Es war nicht Blut; es war Feuer. Es stak hinter ihrer Pupille und schwebte vor ihr her. Nur wenn sie schrieb, bannte sie es. Dann zuckte es in die Feder und mit dem Zittern der Finger auf das Papier.

Sie schrieb nur mit roter Tinte. Sie preßte die Finger in das Holz. Und sie ritzte die Feder in das Papier. Man kann sagen: sie impfte es. Und es bekam Striemen, beinahe Schorf.

„Reiben Sie sie. Reiben Sie die kleinen Knötchen aus, die ihre Nerven überall bilden." Er meinte, es habe sich bei ihr alles geworfen. Man müsse sie plätten.

Und vielleicht hatte er Recht. Aber es war wohl schon zu spät.

Sie war erst 31 Jahre alt. Bo.

Theater.

* Von der Theaterzensur ist in diesem Vierteljahr so viel die Rede gewesen, daß wir's uns gönnen durften, zu schweigen. Wir haben ja früher so oft davon reden müssen! Außerdem bekennen wir: wir sehen in der Zensur mehr ein Teufelsgebild, wie Vater Brueghel sie ebenso zur Erheiterung wie zum Gruseln züchtete, als einen ausschließlich grausigen Moloch, dem man lebendige Geisteskinder briete. Das Drum und Dran bei der neuesten Anti-Zensur-Bewegung ergab aber ein paar Erscheinungen, auf die wir zurückkommen wollen.

* Berliner Theater.

Jean Paul führt einmal die liebe Jugend, die sich in der „Verachtung" der Wirklichkeit gefällt, auf das rechte Maß zurück. Er meint — anno 1805 — daß diese „Verachtung" wohl davon herstamme, daß genannte liebe Jugend durch eine gewisse Unfähigkeit verhindert sei, die Welt in ihrer Breite und Tiefe zu erkennen. Sie mache sich daher nicht viel aus Raum und Zeit und flüchte gern ins Morgenland oder auf einen Stern oder sonst wohin, wo es nichts mehr zu individualisieren gebe. Es sei ja auch gar nicht zu verkennen, daß ein Engel leichter zu verkörpern sei als beispielsweise eine Maus — eben weil ein Engel weniger

Digitized by Google

Körper brauche. Vielleicht ist es nicht gegen den Respekt, wenn wir hinzufügen, daß heute einige „Poeten" ganz ähnlich handeln, die niemals jung, sondern immer nüchtern waren, beispielsweise Fulda, der vom Gestaltenwollen zu den „Märchen" und „Verslustspielen" zurückgekehrt ist, in denen das Kostüm Farbe und Charakteristik besorgt. Indeß: wir kehren von der Impotenz Fuldas zu der naiveren Impotenz der Jugend zurück. Jean Paul meint, daß sie in ihrer Schwäche am liebsten immer einen anderen Dichter oder Maler zu ihrem Helden mache, weil sie in dessen weiten Künstlerbusen jede Empfindung sorglos niederlegen könne; sie liefern — fügt er epigrammatisch hinzu — lieber einen Dichter als ein Gedicht. —

Im Sinne dieser Worte sind die vielen „Künstlerdramen" der jungen Literaten ein böses Zeichen. Wie viele Künstler habe ich schon auf der Bühne klagen hören, fast so viele als „unverstandene" Frauen, was gar nicht wenig sagen will. Im Leben ist die Lösung gewöhnlich dieselbe — der klagende Künstler fällt ab und schreibt seinen „Probekandidaten", während die unverstandene Frau einen Liebhaber nimmt. Beide Teile pflegen dann plötzlich die Entdeckung zu machen, daß das Leben immerhin noch lebenswert sei und wenn der Künstler von nun an die Kritik „verachtet", so verachtet die unverstandene Frau die Jugend, wozu beide einen ausreichenden Grund haben. Immerhin: ein Künstlerdrama muß man der Jugend zu Gute halten — auch der Jugend, die zum Mann und Meister reifen will. Wenn auch die Schmerzen der Jugend klein sind — es sind Schmerzen und sie thun nicht weniger weh, weil ein alter Graubart beim Schoppen sie milde belächelt. Am Ende enthalten ja auch die Kinderthränen nicht weniger Salz, weil wir sie mit einem Taschentuch und einem Scherze wegtrocknen.

Neu ist mir nur, daß eine unverstandene Frau über die Heiligkeit der Ehe zu weinen beginnt, nachdem sie mit ihrem Liebhaber recht vergnügte Tage erlebt hat, und darum kam mir Max Dreyers „Sieger" allerdings unerwartet. In diesem „Sieger", der im „Deutschen Theater" ruhmlos unterlag, ist — mit platten „aktuellen" Anspielungen — viel von einem Bildhauer die Rede, der zum Lieferanten eines Fürsten herabsinkt. Mir ist ein ehrlicher Hieb immer genehm, und ich glaube, ich würde die Kraft im Hiebe schätzen, auch wenn ich sebst die Wunde tragen müßte — mit derartigen „Anspielungen" aber, die einen reizlosen Bissen „pikant" machen sollen, möchte ich auch nicht einen Gedanken gemein haben. Mag darüber schmunzeln oder grinsen, wer da will — mir sind gewisse Dinge zu ernst, um so verschachert zu werden. Max Dreyer mag darüber anders denken als ich. Hier können wir uns meinetwegen friedlich-schiedlich trennen — ich liebe den Kampf und er liebt das parfümierte Geflüster. Nicht ganz so friedlich kann ich mich von der künstlerischen Seite der Sache trennen. Wenn man den Weg vom „Winterschlaf" zum sorglosen und banalen Unterhaltungsschriftsteller zurückgelegt hat, sollte man uns mit diesem „Sieger" verschonen, in dem — so als Verdauungspläsier — verschiedenes über die Verwerflichkeit des künstlerischen Kompromisses gewehklagt wird. Ich habe garnichts gegen Max Dreyer und Unterhaltungsschriftsteller im allgemeinen, so lange sie notwendig sind — nur von der Kunst und dem Kampfe der Kunst wünschte ich, daß sie die Finger ließen. Die Kunst hat mit ihnen und sie mit der Kunst nichts zu thun — was wir sonst von ihnen halten, steht auf dem Blatt eines Buchs, das mehr einem Kassabuch als einem Dramentext ähnlich sieht. Ein Unterhaltungsschriftsteller, der Blumenthal

Digitized by Google

und Kadelburg verdrängt, erwirbt sich unzweifelhaft ein Verdienst, ein Verdienst immerhin, bei dem so viel verdient wird, daß wir's eigentlich sich selber bezahlen lassen können. Unterstützen wir trotzdem Max Dreyer meinetwegen, wenn er mit Blumenthal konkurriert, so erweise er uns die Höflichkeit, unseren Kampf und unsere Wunden in Frieden zu lassen.

Erich Schlaikjer.

* Münchner Theater.

Der akademisch-dramatische Verein brachte im Münchner Schauspielhause zwei Einakter, „die Verdammten" von Hanns von Gumppenberg und die „Salome" von Oskar Wilde zur Aufführung.

Die Verdammten sind Häuptlinge eines kleinen, keltischen Wandervolks, Zweifler, die dem Fluch der Verdammnis zum Trotz in den Gräbern ihrer Lieben nachspüren, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob die toten Helden der religiösen Verheißung gemäß am vierten Tag ihrer Gruft enthoben sind. Erst bringt ihnen das Durchschauen des frommen Trugs Verzweiflung, dann aber raffen sie sich in dem Gedanken auf, ihrem Volk die trostbringende Täuschung zu bewahren, damit es nicht gleich ihnen die Lust am Dasein verliere.

Die Geschichte ist ein bischen künstlich zurechtgemacht: um Religion im Herzen eines Volkes zu entflammen und zu bewahren, dazu reicht alles kluge Erbarmen nicht aus; Begeisterung läßt sich auf die Dauer nicht bewußt vortäuschen, und um Massen zu bewegen, dazu gehören tiefere und ursprünglichere Naturen als Gumppenbergs Häuptlinge. Aber das hat er wohl eben übersehn, daß seine beiden Helden im Grund recht kleinliche Charaktere sind: wem das Gefühl, daß er im Ewigen als lebendiger Teil lebt und strebt, mag er dies Ewige nun Gott oder sonstwie heißen, schon dadurch abhanden kommt, daß eine Religionsüberlieferung als nichtig vor ihm zusammenbricht, der gehört trotz allen herzlichen Empfindungsvermögens zu den flach rationellen Menschen — eine Wahrheit, die für alte Kelten nicht minder zutreffen dürfte als wie für moderne Europäer. Am schlimmsten aber für den „Dichter" ist, daß seine Personen weder zu Kelten noch überhaupt zu glaubhaft lebendigen Gestalten gediehen sind, und daß der Schriftsteller Gumppenberg, der jedesmal an ihrer Stelle laut wird, gar so papieren sich ausdrückt. Schrickt er doch selbst vor dem Gebrauch solcher völlig zu Tode gedroschenen Phrasen wie „welcher Dämon hat dich verblendet!" nicht zurück.

Zu Oskar Wildes Schaffen im Ganzen hat der Kunstwart schon Stellung genommen. Das Stück, das die akademisch-dramatische Gesellschaft gab, hat die Geschichte der Salome zum Gegenstand, die vor Herodes um den Kopf Johanaans, Johannes des Täufers, tanzt. In Wildescher Beleuchtung: Salome, eine bis in ihr letztes Gefühl tiefverdorbne Seelendirne, deren Phantasie sich an der Vorstellung von Johannes strenger Keuschheit sinnlich entzündet, wird von einem schmachtenden Begehren nach der Körperlichkeit des Mannes ergriffen, dessen „elfenbeinkühles" Fleisch, dessen blutroten Mund u. s. w. sie sich in wollüstiger Erregung ausmalt. Natürlich wird dabei diese Brünstige um des höheren Reizes willen als körperlich unberührt geschildert. Ihr gegenüber Herodes, dessen Verlangen nach der Stieftochter von Reue und Angstgefühlen ob früherer Blutthaten unterbrochen, dann gerade durch diese Angstgefühle zu noch hitzigerer Flamme entfacht wird. Die von Johannes zurückgewiesene Salome verlangt und erhält schließlich vom verliebten König den Kopf des Täufers, erfüllt nun ihr Begehren, den verweigerten Mund zu küssen und wird auf einen Wink des

Digitized by Google

über ihre Wildheit entsetzten Herodes umgebracht.

Charakteristisch für das ganze Stück ist, daß es nicht Krankheitszustände objektiv schildert, sondern einem durchaus perversen und überreizten Gemütszustand des Dichters selber entspringt. Gestaltungsvermögen dagegen, soweit sich's um Schilderungen solcher Zustände handelt, ist da; dies, und die subjektive Wahrheit, die aus seiner Besessenheit spricht, bringen es zuweg, daß die ekelhafte Geschichte eine starke Wirkung ausübt. Wie man aber in der mit fieberkranker Glut durchgeführten Schilderung dieser perversen Gesellschaft „elementar-dramatische Kraft" finden kann, wie man Wilde glauben kann, der die raffinierte Lüsternheit der Salome nach Johannes elfenbeinkühlem Fleisch und blutrotem Munde „Liebe" tauft, das wäre mir schlechterdings unerfindlich, wenn man nicht schier täglich schwarz auf weiß den Beweis vor Augen bekäme, daß die meisten unsrer Kritiker einfach keine Wertunterschiede zu machen verstehen. Was erregt daherkommt, das heißt ihnen Kraft und wird blindlings und in gleicher Weise angebetet, mag sich's nun um ein tiefseelisches Verlangen oder um ein sinnliches Gelüst handeln.

Leopold Weber.

Musik.

* Weingartner als Liederkomponist.

Wir haben im Kunstwart wiederholt mit besonderem Nachdruck auf den Klassiker und Vollender des modernen Liedes, auf Hugo Wolf hingewiesen und dargethan, wie's ihm Keiner gleichthue. Das schließt natürlich nicht aus, daß wir daneben auch Schöpfungen anderer Tondichter, wie Richard Strauß, Arnold Mendelssohn, Hans Sommer, Robert Kahn, volle Beachtung schenken, und in die Reihe der hervorragenden Liederkomponisten der Gegenwart gehört unbedingt auch Felix Weingartner als eine selbständige Individualität. Seinen ersten Liederheften, etwa bis op. 14 scheint Weingartner selbst wenig Bedeutung mehr beizulegen. Die beiden nächsten (Uhlandlieder op. 15, Berlin, Challier) bringen dann den stimmungsvollen „Gruß der Seelen" und „Der König auf dem Turme"; aus den Lenau-Gesängen (op. 16) wird „Liebesfeier" in Konzerten gesungen, steht aber dem fein empfundenen „An die Entfernte" einigermaßen nach; „Mein Türkenkopf" schlägt mit Glück einen launigen Ton an; das unter dem Titel „Severa" als op. 18 bei Fürstner erschienene Heft enthält drei Treffer: „Eine Fremde", „Reue" und das volkstümliche, fast an Loewes vielgesungene „Uhr" erinnernde „Allerseelentag"; als Gegenstück hiezu kam eine Sammlung heiterer Lieder (op. 19) heraus, worin „Die Post im Walde" mit der interessanten Kombination von Ges- und F-dur und das humoristische „Zwei Gänse" auszuzeichnen sind. Die neuesten Weingartnerschen Lieder (op. 22 bis op. 28) gehören dem Breitkopf & Härtelschen Verlage an, darunter vier Hefte Gesänge nach Gottfried Keller. Sie genügen, um das Bild des Komponisten als Lyriker wenigstens in den Hauptzügen zu entwerfen. Zunächst springt das Fehlen der modischen Dichter in die Augen. Kein Dehmel, Henckel, Mackay, nicht einmal Liliencron. Es stimmt dies zu der allgemeinen Abkehr von der „Moderne", die Weingartner seit einigen Jahren mit einem gewissen Applomb vollzogen hat. Dementsprechend sind seine Lieder in musikalischer Beziehung vielfach von einer gewissen raffinierten Einfachheit, deren Tendenz bei ihm, dem vollen Beherrscher der Kompositionstechnik zunächst beinahe befremdet. Die meisten der Lieder gehören der deklamatorischen Gattung an, selten löst ein Gedicht in

Digitized by Google

seiner Phantasie einen rein gesanglichen Einfall aus, eher eine charakteristische Tonfigur für den Klavierpart. Man hat auch selten den Eindruck, als habe Weingartner die Dichtungen lang im musikalischen Herzen getragen, bis er sie tongesättigt wiedergeben konnte. Sondern es scheint, der geistvolle Mann und bedeutende Musiker habe sie gelesen, sei von der Lektüre angeregt gleich zum Klavier gesprungen, habe augenblicks eine Melodie improvisiert und das Ganze dann gleich für den Druck niedergeschrieben. Je nachdem er nun in günstigerer Schaffenslaune war oder nicht, sind die Kompositionen gelungen. In glücklichen Momenten schreibt er dann Lieder wie das entzückende „Wenn schlanke Lilien wandelten", das wir in der diesmaligen Musikbeilage als Probe bringen. Dieses Lied ist typisch für Weingartner, dessen Stärke nicht im Sinnlichen, nicht im Feurigen oder im Grüblerischen, sondern im Zarten und Verklärten liegt. Ich erinnere an „Du bist ein Kind", an die beiden ersten Blumenlieder (op. 28), an „Wie glänzt der helle Mond". Versuche, den Volkston anzuschlagen, ergeben oft hübsche Sachen wie das „Schusterlied", aber überzeugend wirken sie nicht. In „Ich fürcht nicht Gespenster" möchte er den alpinen Schnadahüpfelrhythmus in künstlerischer Veredlung durchbrechen lassen, aber dazu gehörte die strotzende Kraft eines Brahms. Kellers kerngesunde Dorfschöne zeigt bei Weingartner eine interessante Blässe. Aber das Einfache, sobald es nur in des Komponisten wahre Sphäre, ins Zarte schlägt, ist ihm keineswegs unzugänglich, wie „Im Gärtlein dicht verschlossen" bezeugen mag. Mitunter sinkt die Einfachheit allerdings bis zur Reizlosigkeit herab, wie in den „Nelken", wo kaum von einer musikalischen Untermalung, geschweige denn von einer Nachdichtung in Tönen die Rede sein kann, das Ganze vielmehr auf einen Witz, auf die Imitation schalkhaften Mädchengekichers zugespitzt ist. Oft gesungene Konzertlieder sind „Irrlichter", „Plauderwäsche", „Der Bauer und sein Kind". Möge Weingartners glänzenden Anlagen doch eines endlich beschieden sein: die ruhige Sammlung des Geistes, damit er vom Anfühlen des poetischen Gehaltes zum wirklichen Durchfühlen gelange: Wir sind nicht so reich an Talenten, um es zu verschmerzen, wenn eines der besten durch äußere Umstände an dem vollen Auswirken seiner Persönlichkeit behindert wird. R. B.

* Johann Hermann Schein.

Die rührige musikhistorische Forschung unserer Tage greift nun endlich auch tüchtig in das sonst arg vernachlässigte 17. Jahrhundert zurück. Der Verlag Breitkopf & Härtel kündigt soeben eine Gesamtausgabe der Werke Johann Hermann Scheins (1586—1630) in acht Bänden an, die der bekannte Scheinforscher A. Prüfer besorgt. Mit Befriedigung lesen wir im Prospekt, daß der Herausgeber in Bezug auf die Schlüsselfrage und in der Behandlung der musikalischen Orthographie der heutigen Weise entgegenkommt, sonst wäre ja die ganze Absicht, „die ganze gebildete Musiker- und Laienwelt" für die alte Musik zu interessieren, vergebens. Ich kenne von Schein bloß die „Zwanzig weltlichen Lieder für zwei und mehr Singstimmen", welche Prüfer vor kurzem in der Volksausgabe bei Breitkopf & Härtel erscheinen ließ. Wie warm und zart empfunden ist darin das Scheidelied „Soll es denn nun nicht anders sein", wie anmutig das Liebesgespräch „Wie kommts, o zarte Filli mein", wie lieblich das „Viel schöner Blümelein" oder „Frau Nachtigall mit süßem Schall", wie humorvoll sind die Trinklieder „Herbei, wer lustig sein will hier" oder „Frisch auf, ihr Klosterbrüder mein". Ich habe neulich die akademischen Kreise auf diese Zechgesänge, die der alte Schein für die Studenten der Leipziger

Digitized by Google

Universität komponierte, hingewiesen, ich thu's noch einmal. Denn abgesehen davon, daß in diesen Kreisen der Sinn für das Historische am ehesten zuhause ist, bedarf der heutige Studentensang überhaupt einmal einer Revision. Seit man der Baumbachiaden überdrüssig wurde, ist auf diesem Gebiete wenig Neues und nichts Erfreuliches aufgetaucht. Davon, daß unsere Wort- und Tondichter sich zu vornehm dünken, etwas für den „Bedarf der Kneipe" zu schaffen, kommts, daß auch dort der Talmihumor das Feld behaupten kann. Die Meister der früheren Zeit dachten anders. Ihnen war nichts Menschliches fremd, und sie meinten, da schon einmal gekneipt wird, soll dabei wenigstens was Herzhaftes und Gutes gesungen werden. So komponierte Schein, ein Vorgänger Bachs im Thomaskantorat, diese Lieder. Die Kultur unserer Tage ist ja gerade darum so sehr herabgekommen, weil man nur an ihren Gipfeln besserte und baute, in den Niederungen aber gleichgiltig zusah, wie das Echte und Tüchtige vom Falschen und Nichtigen verdrängt wurde. Gewiß sind auch die Scheinschen Gesänge keine Geisteswunder. Aber gesund und natürlich sind sie, frei von Affektiertheit und Raffinement — wir haben ein Recht, ihre Verbreitung zu wünschen. R. B.

* Noch einmal: Konsequenz und feste Führung. (vgl. Kw. XIV, 1.)

Ja ist denn aber, höre ich gegen meine früheren Bemerkungen unter diesem Stichworte einwenden, überhaupt Ersprießliches von der Erledigung solcher Aufgaben zu hoffen, welche einer einzig der Folgerichtigkeit wegen unfreiwillig auf sich nimmt? Ich antworte: alle Kunst beruht darauf, daß das möglich und ersprießlich ist. Die Konsequenzaufgaben sind z. B. für den Musiker das A und O; nicht das Thema, sondern seine Verarbeitung ist bei der Sonate entscheidend; bei der Fuge ist sogar das Thema gar nichts; in der Vokalmusik muß er wieder seine Aufgaben aus dem Text holen. Daß jedoch die durch bloße Konsequenz veranlaßten Erfindungen oft noch höhere Schönheiten ergeben, als die erste oberste Haupterfindung, wer sollte das glauben? Und doch ist es so. Wahrscheinlich hängt das mit den Geheimnissen des Unbewußten zusammen. So ist z. B. bei Homer die ganze Phäakeninsel mit allem, was darauf geschieht, bloß eine Konsequenzerfindung, aus der Notwendigkeit geschöpft, Odysseus mit Schätzen beladen heimkehren zu lassen. Aus dieser Zwangsaufgabe erblühte Nausikaa. Auch bei Beethoven läßt sich unschwer ein öfterer Vorwert der Konsequenzerfindung vor der Urerfindung bemerken; vollends Mozart verläßt sich so ganz und sicher auf seine Konsequenzkunst und Konsequenzphantasie, daß er die thematischen Erfindungen nicht selten liederlich abmacht, liederlich mit und ohne Wortspiel.

Carl Spitteler.

Bildende und angewandte Kunst.

* Des Feldzugs, den wir s. Z. gegen die Dutzenddenkmäler geführt haben, werden sich unsre älteren Leser noch erinnern; er hatte insofern guten Erfolg, als er in Preußen, Oesterreich und einigen deutschen Bundesstaaten zu einem Einschreiten der obersten Behörden gegen die Dutzenddenkmäler führte. Monumentaler Ausdruck dankbarer Begeisterung, nach dem illustrierten Preiskurant fertig bezogen — man ging denn doch dagegen vor. Aber nicht alle Gemeindevertretungen folgten dem Abraten von oben, viele machten im „Bedarfsfalle" Konkurrenzen, ließen aber dabei die Dutzenddenkmäler-Fabriken zu. Man wolle sich vergegenwärtigen, was das besagt! Um ein Denkmal gibt's einen Wettbewerb, nun setzen die Bildhauer ihre Kraft daran, mieten

Digitized by Google

sich für schweres Geld ihre Modelle, mühen sich so und so lange Zeit — da kommt Gladenbeck oder ein andrer Großindustrieller und schickt einfach ein früher angekauftes Modell zum so und so vielten Male von Firma wegen zum Mitkonkurrieren ein. Von einer Anpassung an den einzelnen Fall, von diesem Individualisieren, das doch immer die Hauptsache bleibt, natürlich, davon ist keine Rede, aber so im allgemeinen ist das Modell vielleicht nicht schlecht, es ist auch hübsch fertig, und es gibt „mehr" fürs Geld. Den Banausen im Ausschuß leuchtet die „Offerte" wahrscheinlich ein, die Künstler „fallen aus" — es lebe der Fabrikbetrieb!

Unter den deutschen Bildhauern ist jetzt eine Agitation im Gange, um diesem Treiben ein Ende zu machen. Sie ist des Beifalls aller Sachkenner gewiß. Wenn eine Gemeinde kein individuelles Denkmal bezahlen kann oder will, so mag sie sich mit bescheidnerer Plastik oder auch ganz ohne Plastik behelfen (wir haben früher davon gesprochen, wie mannigfach das möglich ist) — Dutzenddenkmäler aber bedeuten nicht nur eine Geschmacklosigkeit, sondern auch eine Gefühlsroheit und sind also immer zu verwerfen.

* Der Aufsatz „Bilder in die Schulen!" im vorigen Hefte hat uns allerhand Zuschriften eingetragen, aus denen u. a. hervorgeht, daß auch außerhalb Hamburgs an einigen Stellen die Kunst in der Schule schon angesiedelt ist, und da und dort schon längere Zeit. „Schon im Jahr 1887", schreibt uns z. B. ein Herr, „waren in dem von Direktor Schorn geleiteten städtischen Gymnasium und Realgymnasium zu Köln sämtliche Korridore und Schulzimmer mit Bildern der ersten Meister geschmückt, und zwar war meist keine politische, religiöse oder unterrichtliche Bestrebung bestimmend." Das Gleiche wird uns von dem Gymnasium der alten Bischofstadt Patschkau im Reichensteiner Gebirge (Schles.) gemeldet. In dem Bericht über die Volks- und Fortbildungsschule zu Lauscha für 1899/1900 aber finden wir die Mitteilung, daß die 13 Schulzimmer, Zeichensaal, Treppenhaus und Korridore seit dem 2. April 1899 mit „nicht weniger als 228 Bildern und 13 Hirschgeweihen" geschmückt sind. — Es lebe, wer nachfolgt!

Vermischtes.

* Von neuen Kunstwart-Unternehmungen können wir wieder einiges melden, was unsern Freunden Freude machen wird.

Zunächst also: es ist im Erscheinen begriffen eine „Böcklin-Mappe, herausgegeben vom Kunstwart". Wir haben im Böcklin-Hefte gesagt: hätten wir eine Volkswirtschaft auch der Geistesgüter, so müßte das Urheberrecht der Böcklinschen Werke von der Allgemeinheit angekauft und gute und billige Reproduktionen danach müßten massenhaft im Volke verbreitet werden. Da wir nun solch eine Volkswirtschaft noch nicht haben, so soll jeder helfen wie er kann. Der Kunstwart bemerkte eine Möglichkeit, sechs der vielgerühmten Weberschen „Meisterholzschnitte" nach Böcklin in Kunstdruck von Meisterbilder-Größe samt Bildnis und Mappe für sage und schreibe anderthalb Mark in den Handel zu bringen, während von den Photogravüren die kleineren fünf, die größeren fünfzehn Mark für das Stück kosten. Selbstverständlich haben wir diese Möglichkeit benutzt. Unsre Mappe zeigt in teilweise sehr schönen Reproduktionen die Bilder: „Malerei und Dichtung", „Heiliger Hain", „Das Schweigen im Walde", „Piratenüberfall", „Die Toteninsel", „Maria an der Leiche des Heilands".

Zweitens. Avenarius hat noch jüngst, als er die Rede bei der Böcklinfeier des Dresdner Goethebundes gehalten hatte, recht deutlich bemerken

Digitized by Google

können, wie mancherlei über Böcklin einem größeren Kreise trotz aller Begeisterung noch vollkommen neu ist. So gilt's, die Böcklin-Mode zu vertiefen, besser gesagt: auszunutzen, um ein wirkliches Verständnis dieses Großen weit ins Volk zu tragen. Das versucht nun eine kleine Schrift, „Böcklin", die gleichfalls demnächst vom Kunstwart herausgegeben wird. Sie ist von Avenarius geschrieben, geht vom Allgemeinen ins Einzelne und erläutert an zahlreichen Illustrationen, was sie sagt. Kosten soll sie kaum mehr als eine Mark.

Drittens: von unsern „Meisterbildern" werden eben neue Blätter gedruckt. Wir haben uns entschlossen, hier nicht nur Stiche und Holzschnitte, sondern auch Gemälde wiederzugeben, ja, in den besonderen Fällen auch plastische Hauptschöpfungen, wo sich eine bildmäßige Wirkung erzielen läßt. Eine fernere Neuerung ist die, daß wir farbige Papiere benutzen werden, wo das die künstlerische Wirkung hebt. Weiter wollen wir gar nichts sagen, es klänge ja doch nur nach Selbstlob. Welche Werke die nächsten Blätter zeigen, können wir im einzelnen heut noch nicht ganz sicher bestimmen, aber so viel ist gewiß: vor allem werden unsre deutschen Großen — Dürer, Holbein, Rembrandt — vertreten sein. Die Deutschen sind bei den „Meisterbildern" die Hausherren, als erlauchte Gäste haben wir zunächst Rafael, Tizian, Lionardo und Velasquez mit je einer ihrer herrlichsten Schöpfungen geladen. Von neueren wird Rethel seinen ernsten Totenbildern die heitere „Genesung" folgen lassen. Von Zeitgenossen bringt zunächst Uhde sein „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast". Wir denken von jetzt ab alle vier bis sechs Wochen ein halbes Dutzend neuer „Meisterbilder" herauszugeben, auf die man auch subskribieren kann.

Viertens: es ist nötig, daß unsre Konfirmationsscheine besser werden. Wir haben da allerhand im Plane, dieses Jahr aber ward es zu spät dazu. Immerhin wollten wir nicht so ganz ohne Ostergabe an all den lieben Pfarrhäusern vorübergehen, in denen der Kunstwart Hausfreund ist. So haben wir Rembrandts „Hundertguldenblatt" mit entsprechender Aufschrift als Konfirmationsblatt ausgegeben. Der „Garantiefonds", den jener ungenannte Kunst- und Menschenfreund aus unserm Leserkreise für all solche Zwecke uns überwiesen hat, wird uns noch bei manchem Unternehmen verwandter Art helfen. Diesmal ermöglichte er uns, das Hundertguldenblatt als Konfirmationsschein für 20 Pfg. abzulassen, bei größeren Bezügen noch billiger. Die Seelsorger ganz armer Gemeinden aber wollen an den Verlag nach München schreiben, er hält für solche Fälle eine Anzahl der Blätter zu ganz unentgeltlicher Verteilung bereit.

Fünftens: Speckters „Gestiefelter Kater" ist auch wieder da. Dem ist es sonderbar gegangen, seit er beim Kunstwart Wohnung nahm. Die erste Auflage, ungefähr 4000 Stück, war durch feste Vorausbestellungen fast ausverkauft, ehe sie überhaupt erschienen war. Wo Speckters köstlichstes Jugendbuch nur hinkam, gab's Jubel, — dann aber tauchte, „kaum gegrüßt — gemieden", Hinze von Mausberg in seine frühere Verborgenheit zurück. Nämlich: so ganz rein war der Jubel doch nicht gewesen, denn der „Gestiefelte" erwies sich als geradezu jämmerlich schlecht gebunden, diese klägliche Bindung aber war wieder die Folge einer Gemeinschaft von Satz- und Autotypiedruck, wie sie sich in der Eile vor Weihnachten nicht anders machen ließ, als leider so. Aber natürlich durfte das nicht so bleiben. Und so kommt, nachdem die Papierfabrik trotz dieser für alle Papierbraucher schwierigen Zeitläufte wirklich noch

Digitized by Google

geliefert hat, Hinze in neuem Gewande abermals daher, wohlgefälliger anzuschaun, minder gefährlich anzufassen und weniger „dekadent“ im Gebrauch.

Sechstens: Agitatorisch besonders wichtige größere Kunstwartaufsätze werden künftig, von den Verfassern noch einmal durchgesehen, als Kunstwart-Flugschriften auch in Sonderdrucken erscheinen.

Unsre Noten und Bilder.

Nach dem Goethischen Grundsatz: „Aeltestes bewahrt mit Treue, freundlich aufgefaßt das Neue“ bringen wir diesmal in der Notenbeilage wieder zwei Stücke aus weit auseinanderliegenden Zeiten und Regionen, welche die bezüglichen Beiträge unsrer heutigen „Rundschau“ erläutern mögen. In dem einen spricht sich ein derbkräftiges Gemeinempfinden, im andern zartes Einzelgefühl aus. Es versteht sich, daß man so gegensätzliche Gesänge nicht unmittelbar nach einander, wie sie sich hart im Raume eines Notenblattes stoßen, auch genießen darf, sondern daß man seine Stimmung vom einen zum andern gehörig umschalten muß.

Das Zecherlied des ehrwürdigen Thomaskantors Schein ist gedacht als Gesang einer fröhlichen Klosterbrüderschaft, welche die Abwesenheit des gestrengen Abtes zu fröhlichem Schlampampen benützt. Hier noch ein paar Strophen:

Die edle Musik laßt erklingen
In Sonderheit für allen Dingen,
Der Abt der reit':
Er reit' dahin gar wohlgemuth,
Frisch auf, die Sach will werden gut,
Sa, sa, sa, sa 2c.

Schenkt ein das gute, frische Bier
Dasselbe wollen trinken wir.
Der Abt der reit':
Er reit' in seiner Andacht hin
Ueb'r Feld und über Wiesen grün.
Sa, sa 2c.

Trinkt aus das gute, frische Bier,
In Hals hinein nach Hofsmanier;
Der Abt der reit':
Er holt uns allen Indulgenz,
Wir han noch Zeit zur Poenitenz,
Sa, sa 2c.

Zu dem Liede von Weingartner wolle man den Rundschau-Artikel nachlesen.

Mit dem Bildnisse Gustav Falkes von Momme Nissen möchten wir die Gedichte des norddeutschen Lyrikers begleiten. —

Dann aber zeigen wir auf zwei weiteren Beilagen Barthoломés schnell weltberühmt gewordenes Monument aux morts. Der Marmorbau selbst sieht dem Besucher des Père Lachaise in Paris sofort, wenn er eintritt, von fern entgegen — ein im Stil an egyptische Pylonen erinnernder, mit einfachen Formen feierlich ruhiger Bau. Tritt man heran, so blickt der Beschauer unmittelbar aus der Nähe in eine Nische: der Engel des Herrn hat von einem Grabe die steinerne Platte gehoben und hält sie aufrecht — hingestreckt vor uns liegt ein Menschenpaar, sein Kind über sich, da, wie unsre zweite Beilage es zeigt. Nackte Menschen sind's, deren Glieder noch vom Irdischen klagen, deren Haltung noch von der Innigkeit irdischer Liebe sprüht, Menschen, die jetzt noch im tiefsten Todesschlafe erstarrt sind, deren Seelen aber nun erwecken

Digitized by Google

wird das Licht. Vom überirdischen Lichte, das durch den Tod leuchtet, erzählt auch die obere Reihe tief erregter Gestalten. Sie nähern sich von rechts und links der dunkeln Pforte, scheidende, hier noch im Trennungsweh vom Irdischen, dort ergeben, dort niedergeschmettert, dort kämpfend mit dem Grauen, dort schon in der Ahnung kommender Herrlichkeit. Dann treten sie ein, von denen die letzte irdische Hülle sinkt, und, unsichtbar noch uns andern, strahlt ihnen das Ewige. Insbesondere die Gestalten der beiden Eintretenden sind von der einfachen Größe einer vollkommen natürlichen Symbolik. Der Mann, der die Hände überm Herzen zusammenpreßt und das Haupt senkt, die Frau, die in seliger Rührung aufwärts blickt und die Hand auf des Gatten Schulter legt.

Die Hauptgruppen dieses großartigen Werks, eines der edelsten und größtgefühlten der gesamten neueren Bildhauerkunst, werden die Besucher der heurigen Internationalen Kunstausstellung in Dresden in guten Gipsabgüssen zu sehen bekommen. Es war nicht leicht, das zu erreichen, — daß es geschehen ist, verdanken wir neben dem Eifer des Leiters der Dresdner Skulpturensammlung Treu vor allem der Einsicht und der Entschlossenheit des Oberbürgermeisters Beutler. Wir haben diesseits des Rheins kein modernes Werk der Grabmalsplastik, das diesem an Bedeutung nahe käme — möge seine Wirkung derart sein, daß die Kunst der Innerlichkeit, die deutsche, auch auf diesem Gebiete sich schließlich die Palme erringe!

Zur gefl. Beachtung.

Wir sind im letzten Monat in der tragikomischen Lage gewesen, Nachbestellungen für das laufende Quartal nicht mehr ganz ausführen zu können, weil wir außer Stande waren, die Januarhefte nachzuliefern. Wir hatten die Auflage des Blattes zwar wieder um 1000 erhöht, damit aber die Zahl der während des Vierteljahrs neu hinzutretenden Abonnenten wesentlich unterschätzt. Alle älteren Hefte seit dem Oktober sind zur Zeit durch Nachbestellungen vergriffen. Vom 1. April ab werden wir aber die Auflage abermals stark erhöhen, sodaß von jetzt ab neue Abonnenten wieder eintreten können, worauf wir die im Zeitungswesen weniger bewanderten neuen Freunde unsres Blattes hierdurch aufmerksam machen möchten.

München. Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag.

Inhalt. Intersoziale Kunst. — Das klassische Drama auf der modernen Bühne. Von Max Koblinski. — Die musikalische „Moderne". 2. Von Richard Batka. — Der Genius, seine Auferstehungskraft und Führerrolle im Leben. Von Lothar von Kunowski. — Lose Blätter: Gedichte von Gustav Falke. — Rundschau: „Das tägliche Brod" von Klara Viebig. — Neue Stile. — Berliner Theater. — Münchner Theater. — Weingartner als Liederkomponist. — Johann Hermann Schein. — Neue Kunstwartunternehmungen. — Notenbeilagen: Johann H. Schein, Trinklied; Felix Weingartner, „Wenn schlanke Lilien wandelten". — Bilderbeilagen: Momme Nissen, Bildnis Gustav Falkes; Albert Bartholomé, Monument aux morts: dasselbe: Bruchstück.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

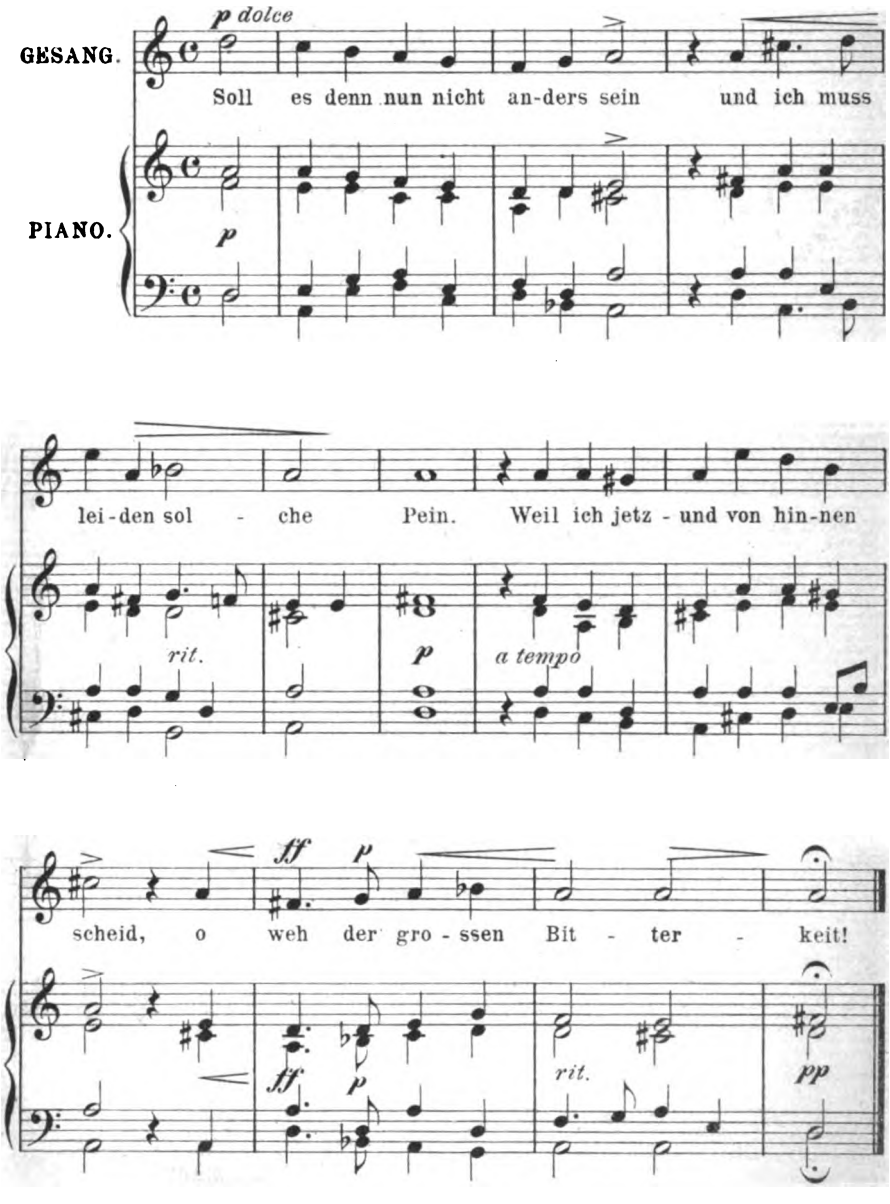
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN HERMANN SCHEIN.

SCHEIDELIED (1609).



Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

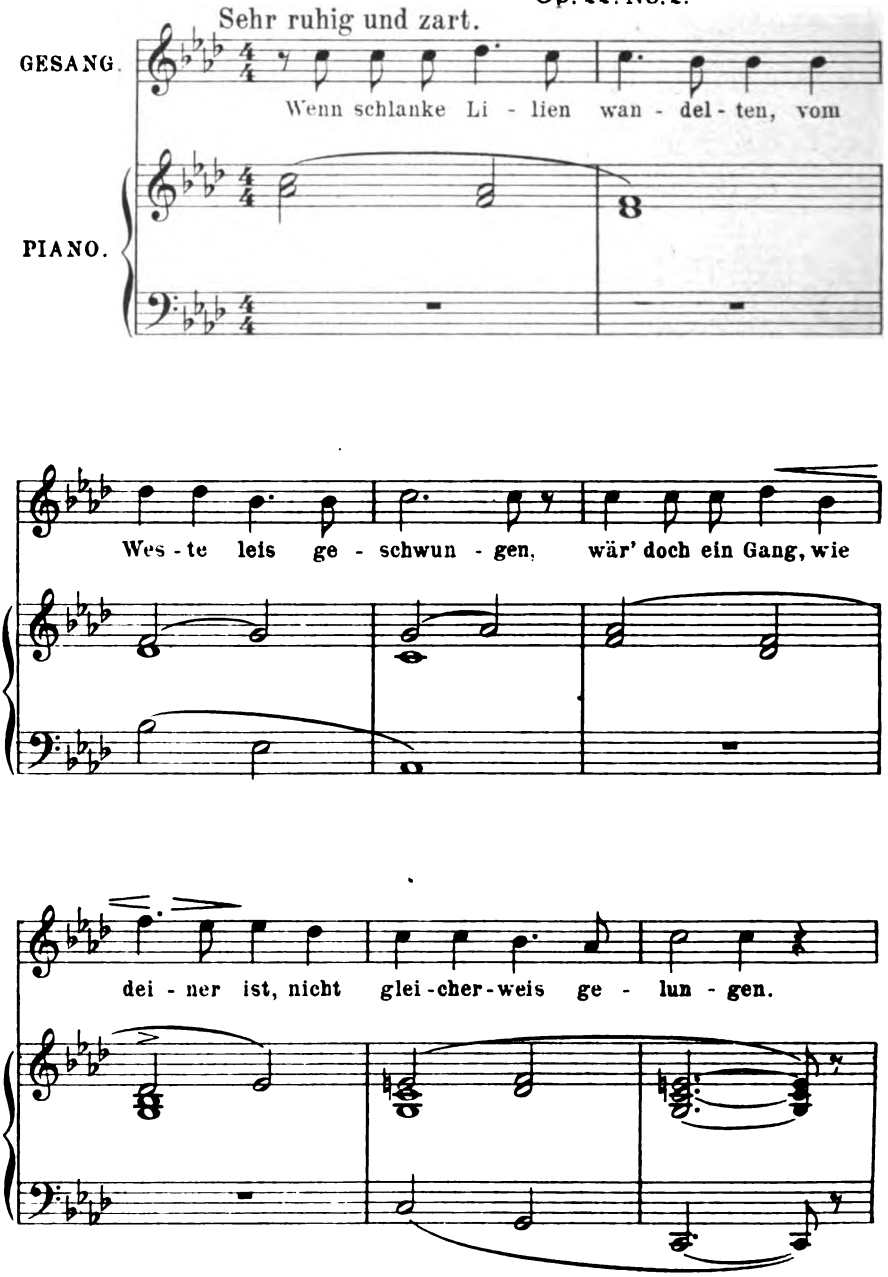
Digitized by Google

Felix Weingartner.

Gottfried Keller.

„Wenn schlanke Lilien wandelten."*)

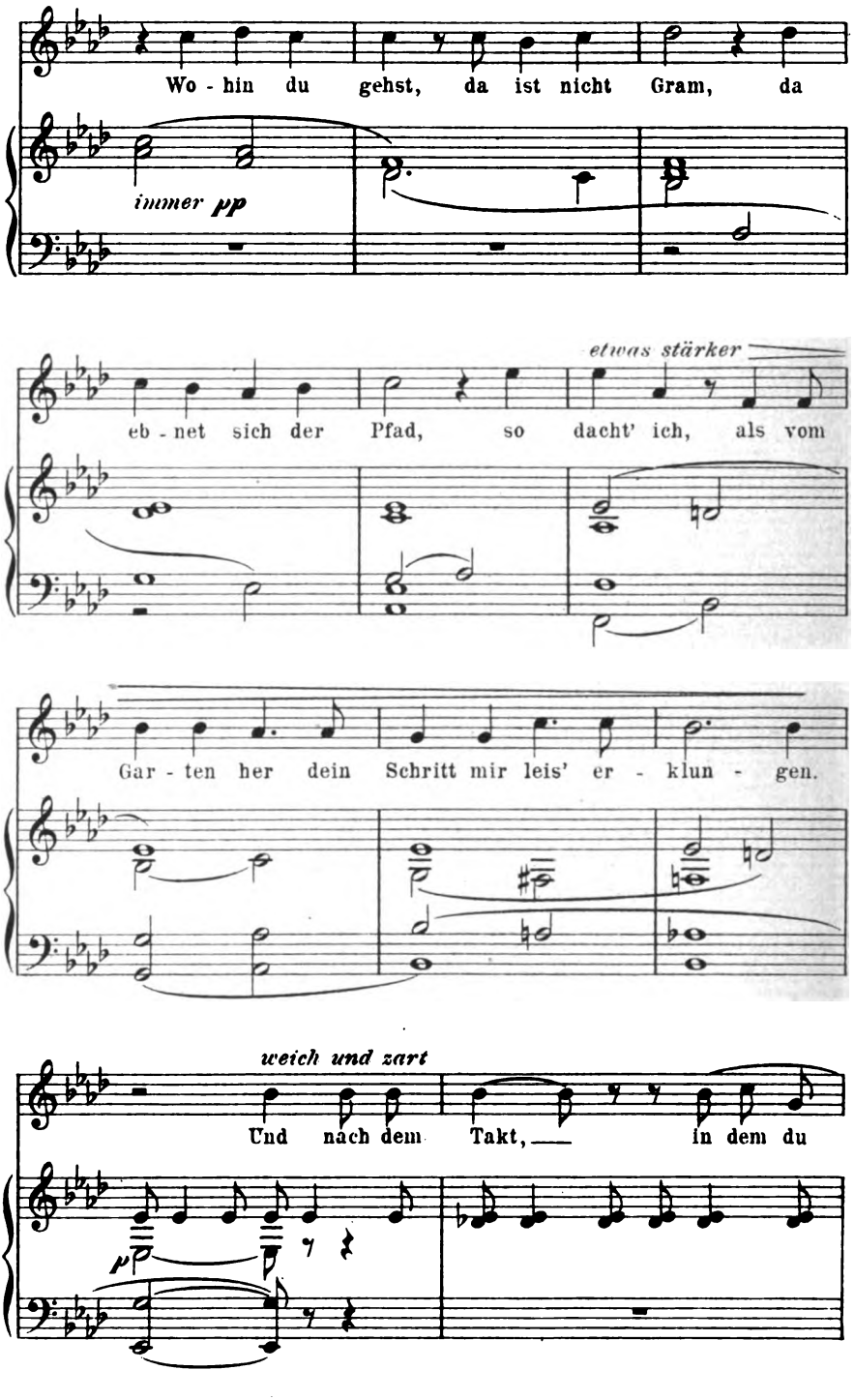
Op. 22. No. 2.



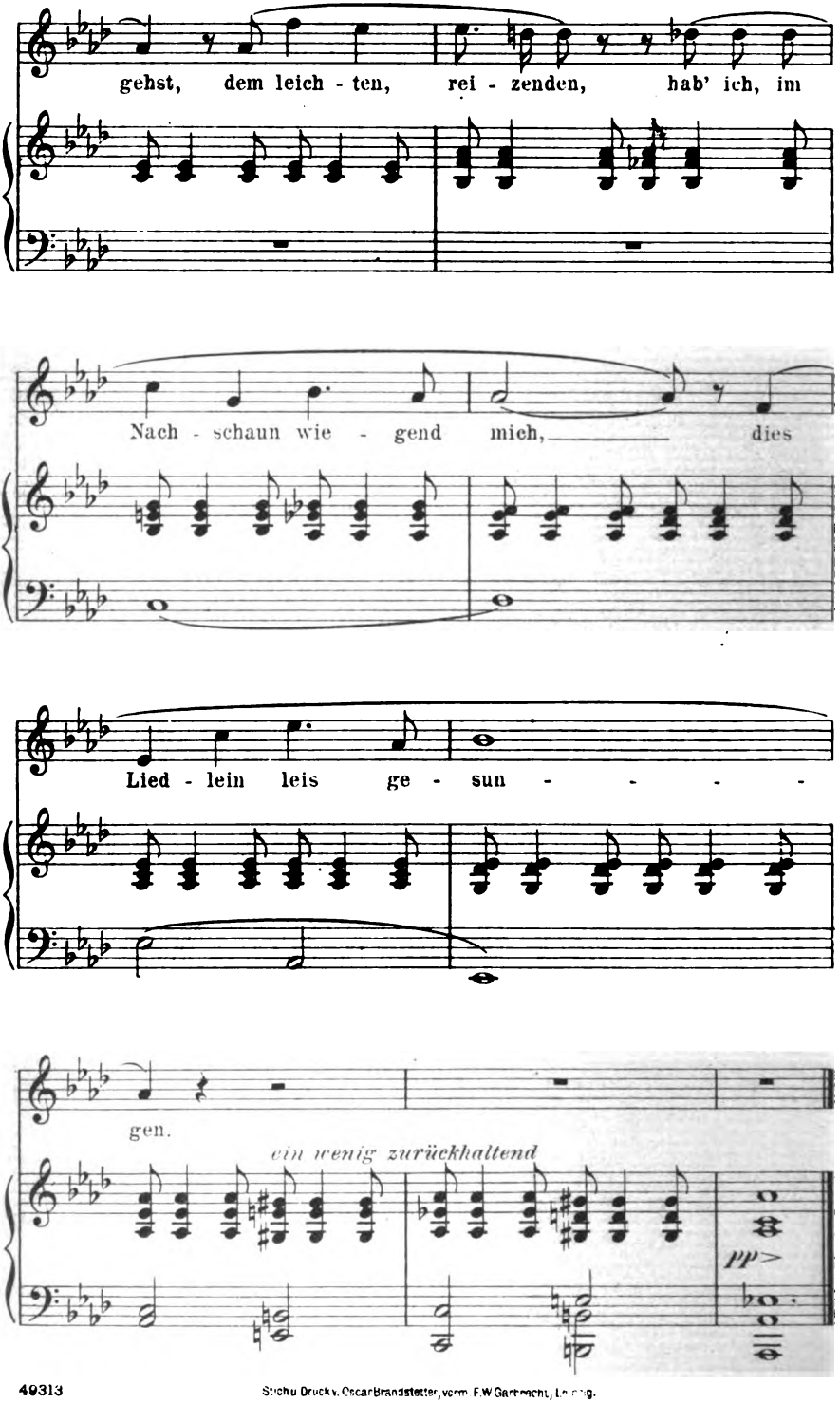
49213

*) Mit besonderer Genehmigung des Verlags Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Digitized by Google



Digitized by Google



49313 Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Gartmecht, Leipzig.

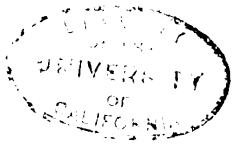
Digitized by Google

KW

MOMME NISSEN
GUSTAV FALKE

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

KW

Digitized by Google

ALBERT BARTHOLOMÉ

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

ALBERT BARTHOLOMÉ

Digitized by Google